

الشعر وطوائفه الشعبيّة  
على مرّ العصور



# الشعر وطوائعه الشعبية على مرّ العصور

بقلم  
الدكتور شوقي ضيف

الطبعة الثانية



دارالمغارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة

حين دعنتني جامعة الرياض - مشكورة - في شهر مارس لسنة ١٩٧٣ لإلقاء محاضرة بها دعاني عميد كلية الآداب فيها وزملاؤه من أساتذة قسم اللغة العربية للحوار معهم ومع طلابهم في موضوع يتصل بتاريخ شعرنا العربي واخترت موضوع طوابعه الشعبية ومداهها في حقبه القديمة .

ورأيت أن أبسط هذا الموضوع في بحث يتناوله على مر العصور من القديم إلى الحديث ، حتى أصبح الرأي المخطئ الذي ذاع وشاع على ألسنة كثيرين ، والذي يزعم أصحابه أن شعراء العربية كانوا بمعزل عن شعوبهم ، فهم يتغنّون بأشعارهم للطبقات العليا فيها فحسب ، معرضين كرامتهم لغير قليل من الهوان في سبيل ما يتغنّون من العيش والكسب والمكانة لأنفسهم . وهذا - ومثله كثير - يُقال في عصرنا عن الشعر العربي ، وأنه كان تجارة مربحة تقدّم لطبقات أرستقراطية ، دون أن يفصح عن أحاسيس الشعوب العربية وما عاشته من ضنك وضيق في بعض الأزمنة . وطبعي أن يُلْقَى ذلك إلقاءً دون بحث أو ما يشبه البحث ، لسبب يسير ، وهو أن الشعر العربي عُمُرٌ قرونًا طويلاً جعلت التعرف عليه - في وضوح - شيئاً شاقاً عسيراً ، غير أن من يُنْعم النظر في تاريخه الطويل ونصوصه الكثيرة منذ العصر الجاهلي سيجد شعراءه يصورون دائماً ما ألمّ بشعوبهم من أوقات رخاء ومن أوقات شدة ، مهما اختلفت الأزمان والحقب ، ومهما تفاوتت الأقطار والبلدان ، ومهما تعاقبت الأحداث والخطوب .

وواضح أننا نقصد بكلمة الطوابع الشعبية في الشعر أنه يتفصّل من قلوب شعوبه وأفئدتها في مختلف العصور ، فهو دائماً يصوّر حياتها وآمالها وآلامها ، سواء في عصور الابتهاج أو في عصور الابتاس . وكان هذا التصوير على أتمّه في

العصرين الجاهلي والإسلامي ، إذ لم تكن هناك لغة عامية تشارك الفُصْحَى ويستظهرها العرب في حياتهم اليومية العاملة ، إنما حدثت هذه اللغة في العصور التالية ، ومع ذلك ظل الشعر الفصيح هو الذي يترجم عن مشاعر الشعوب العربية وأحاسيسها المختلفة في حين انحاز الشعر العامي — منذ ظهوره — أزجالاً وغير أزجال إلى الفكاهة والهزل ، إزْجاءً للفراغ عند بعض المتأدبين . وتملأها وتظرفاً ، ومضى على ذلك إلى اليوم ، إذ نراه منتشرًا في المجلات الهزلية .

ومعنى ذلك أن الشعر العربي ظل يتمثل في وضوح حياة العرب وطوابعها الشعبية طوال عصوره ، أما في العصرين الجاهلي والإسلامي فالأمر واضح لأنه لم يكن هناك شعر سواه ، ولم يكن هناك أيضاً سوى الفُصْحَى ، وأما في العصور التالية فمع ظهور اللهجات العامية والشعر العامي ظل هو الذي يتمثل في قوة تلك الحياة بطوابعها الشعبية . ويمكن أن نتخذ لذلك مقاييس — منذ العصر العباسي — تسير أغواره ، منها مشاركته في الحياة السياسية والاجتماعية والوجدانية والدينية مشاركة خصبة ، ومنها انتماء كثير من أصحابه إلى الطبقات الدنيا في شعوبهم ، ومنها سيرورته وذيوعه في الألسنة من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، بحيث لم يظهر شاعر كبير في إقليم عربي إلا رَوَتْ جميع الأقاليم العربية الأخرى أشعاره ، ودارت في جميع الأفواه على نحو ما نعرف عن المتنبي . فشعره يتداوله جميع العرب في أوطانهم المختلفة ، من جيل إلى جيل ، ومن عصر إلى عصر .

وكان مما أثر آثاراً بعيدة في انتشار الشعر العربي من قديم تغنى المغنين والمغنيات به وتلحينه على الآلات الموسيقية . حتى إذا كان العصر الحديث شاركت الغناء في انتشاره المطابعُ والصحفُ واتساع التعليم والإذاعة المسموعة والمرئية ، مما جعله يزداد انتشاراً وتغلغلاً في الشعوب العربية ، وليس ذلك فحسب ، فقد اتسع تمثله لطوابع حياتها الشعبية العامة ، إذ لم يعد الشعراء يقدمون منه شيئاً للطبقات الأرستقراطية ، فقد تحولوا جميعاً إلى شعوبهم ، وأخذوا يؤثرونها بما ينظمونه ، محاولين — بكل ما وسعهم — أن يصوروا لها كل ما احتدم في نفوسها من مشاعر وطنية وقومية ودينية ووجدانية . والله وليّ الهدى والتوفيق .

القاهرة في ١٥ من يناير سنة ١٩٧٧ م . شوقي ضيف

## في العصر الجاهلي

يحسن قبل التحدث عن الشعر في العصر الجاهلي أن نشير إلى أنه كانت هناك لغة عامة متداولة في غربي الجزيرة العربية وشرقيها وشمالها وأواسطها ، هي اللغة الفصحى التي نتحدث بها اليوم ، وكانت لغة قريش سادت بين القبائل في الجزيرة العربية قبل الإسلام . وأكبر الدلالة على ذلك أننا نجد شعراء الحجاز في مدنه وبواديه وشعراء نجد وطيب وغمسان وقضاعة في الشمال وشعراء شرقي الجزيرة في عبد القيس وتميم وبكر وتغلب والعباديين سكان الحيرة وشعراء اليمامة ، كل هؤلاء ينظمون أشعارهم بلغة واحدة ، هي الفصحى ، واتسعت موجاتها فشملت بعض القبائل في الجنوب مثل بني عبد الحارث سكان نجران وقبائل الأزد في جنوبي الحجاز .

ويحاول المستشرقون جاهدين القول بأن هذه اللغة الفصحى كانت مزيجاً من لهجات أهل نجد ومن جاورهم ، أو أنها كانت لغة قبائل معد ، أو أنها تركبت من لهجات القبائل في الحجاز ونجد وإقليم الفرات ، أو أنها تولدت من إحدى اللهجات النجدية . وهي كلها أقوال لا يدعمها دليل ، وقد أرادوا بها أن يناقضوا أشد المناقضة ما ذهب إليه علماؤنا القدماء من أنها كانت لهجة قريش سادت في الجزيرة . ومعروف أن سيادة إحدى اللهجات في بيئة أو إقليم دون غيرها من اللهجات لا بد أن تسند لها زعامة سياسية أو روحية أو حضارية تهيئ لها تلك السيادة ، بحيث تصبح لغة الفكر والمشاعر لدى الجماعة الكبيرة . وإذا بحثنا عن زعامة لإحدى القبائل من تلك الزعامات أعيانا البحث ، بينما نجدها جميعاً ماثلة في قريش في الحقبة الجاهلية ، إذ كانت لها زعامة روحية على العرب ، فهي حارسة الكعبة بيت عبادتهم وآلهتهم وأصنامهم ، وكانت تجبى من الحجاج القادمين سنوياً إلى الكعبة إتاوات ، كما كانت حاملة مفاتيح القوافل التجارية التي كانت تجوب الجزيرة جنوباً وشمالاً وشرقاً ، مما وصل أهلها بالحضارتين الفارسية والرومية البيزنطية ،



مع احتفاظها باستقلالها وخروجها عن دائرتي النفوذ للفرس والبيزنطيين جميعاً . وكان العرب يجتمعون إلى أهلها سنوياً في أسواقها وخاصة في سوق عكاظ ، وكل ذلك أتاح للهجتها — وهي مهووى أفئدة العرب — أن تسود لهجاتهم وأن يتخذها الشعراء والخطباء والكهّان لساناً لهم .

وبما لا ريب فيه أنه كانت هناك لهجات كثيرة للقبائل ، فلكل قبيلة لهجتها الخاصة ، وفي كتب اللغة إشارات مختلفة إلى هذه اللهجات ، ومعروف أنه بقيت منها على ألسنة القبائل حتى القرن الثاني الهجري بقايا سجلها اللغويون . ولكن هذه اللهجات لم يكن أصحابها يتخذونها أداة للتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم ، إنما كانوا يتخذون الفصحى لغة قريش أداة لذلك ، فهي اللغة الأدبية العامة التي كان يجتمع عليها العرب في الجزيرة لا في الشمال والشرق والغرب والجنوب في نجران وبين قبائل الأزد ، بل أيضاً في أطراف اليمن وحضرموت وعمّان . وبما يثبت ذلك أن الوفود اليمنية التي وفدت على الرسول صلى الله عليه وسلم لم يذكر أحد من الرواة أنها وجدت صعوبة في التفاهم معه ، ولا أن مترجمين توسطوا بينها وبين الرسول في الفهم والإفهام . وكان يرسل إلى اليمن ، كما كان يرسل إلى أنحاء الجزيرة ، دعاة يعظون الناس ويعلمونهم قواعد الدين الحنيف ، ولو أنهم لم يكونوا على معرفة واضحة بالفصحى لغة قريش لكان في إرسال هؤلاء الدعاة لهم ضرب من العنت .

كانت هناك إذن في العصر الجاهلي لغة أدبية سائدة بين القبائل العربية هي الفصحى ، وكان شعراؤهم وخطباؤهم وكهانهم وحكماؤهم يتحدثون بها مرتفعين عن لهجات قبائلهم . وأخذت هذه اللغة تغزو الحميرية في اليمن ، واستولت على بعض أصقاعها في الشمال . وكانت الفوارق بين هذه اللغة أو اللهجة الفصحى ولهجات القبائل المحيطة بقريش ضئيلة ، بينما كانت تتسع كلما ابتعدنا عن مكة جنوباً أو شرقاً أو شمالاً . وقد يبدو غريباً أن يتخذ شعراء القبائل هذه اللهجة لساناً لهم ، تاركين لهجات قبائلهم الخاصة ، وكأننا في حاجة إلى أن نعيد ما قلناه من أن القبائل في الجزيرة جميعاً كانت تتخذ قريشاً قدوة لها لمكانتها الروحية والسياسية والاقتصادية ، مما جعلها تتخذ لسانها أداة لفكرها وأحاسيسها ، أداة



مشتركة تجتمع أفئدتها عليها ، فهي المثل الأعلى في البيان والتعبير عن القلوب والعقول . وقد يقول قائل : كيف يتفق ذلك لكل شعراء الجزيرة في الجاهلية ولا يشد منهم أحد ينظم أشعاره بلهجة قبيلته ؟ وهو سؤال يبدو وجيهاً ، ولكن إذا عرضناه على تاريخ الشعر في الجزيرة قديماً وحديثاً تبين بطلانه ، أما في القديم وبالذات في العصر الجاهلي فلم يحدث أن شدَّ شاعر عن الجماعة ونظم بلهجة قبيلته أشعاره ، وأما في الحديث فإنه يعم في عصرنا بالجزيرة شعر نبطي ينظمه الشعراء في أرجاء الجزيرة المختلفة : في الشمال والشرق والغرب والجنوب ، وجميعه بلغة نبطية واحدة تخالف لغات القبائل أو قل لهجاتها المحلية . وهي صورة مطابقة تمام المطابقة لما حدث للفصحى في الجاهلية ، إذ يتخذها جميع الشعراء النبطيين لغة لشعرهم ، على تباعد الشُّقَّة في الجزيرة بين الشمال والجنوب والشرق والغرب . والطريف أن الناس هنا وهناك يفهمون عنهم ما يقولون ، مع أنهم يتحدثون بلهجات عربية مخالفة ، بالضبط كما كان يحدث في الجاهلية ، فالشعراء ينظمون بالفصحى والناس في القبائل المختلفة من حولهم يفهمون عنهم ، مع أنهم يتخاطبون في حياتهم اليومية بلهجات مخالفة . وهذا نفسه يلاحظ في الفصحى لعصرنا فإن شعراء العالم العربي من الخليج إلى المحيط يتخذونها أداة للتعبير عن فكركم ووجدانهم ، مع أن شعوبهم تتحدث بلغات عامية محلية كثيرة ، وهم أنفسهم يتحدثون في حياتهم العاملة بهذه اللغات ، فلهم ولشعوبهم لغاتهم العامية الإقليمية ، ولهم في الوقت نفسه لغة موحدة ترتفع عن هذه اللغات ، هي الفصحى التي تشبه عملة يتداولها شعراء العرب منذ القديم في جميع بيئاتهم العربية .

وبذلك يتضح أن سيادة اللهجة القرشية على جميع لهجات القبائل العربية بحيث أصبحت اللغة الأدبية العامة في العصر الجاهلي لا تُعدُّ شيئاً مستغرباً ، فلها شواهد تؤكدها من الشعر النبطي الحديث ومن الشعر العربي المعاصر الذي يتخذها هي نفسها لسانه الشعري . وبين أيدينا أشعار جاهلية مختلفة تدل على مدى إحساس الجاهليين بانتشار ما كانوا ينظمونه من الفصحى في القبائل العربية وشيوعه بين أبنائها في كل مكان ، يقول المسيَّب بن عكَّس .

فَلأَهْدَيْنَ مع الرياح قصيدةً منى مُغلَّغَةً إلى القَعْقَاعِ  
تردُّ المياه فما تزال غريبةً في القوم بين تمثُّلٍ وسماع

فقصيدته إلى القعقاع تطير في الجزيرة طيران الرياح ، متغلغلة سالكة إلى الناس  
سبلا قريبة وبعيدة ، وما تزال متنقلة من ماء إلى ماء ومن حى إلى حى . والناس  
منهم من يستمع إليها معجباً ، ومنهم من لا يزال يردُّها وينشدها مرة بعد مرة .  
ونرى شاعراً جاهلياً يهجو عشيرته ثم يندم ندماً شديداً ، لأن هجاءه ذاعت أبياته  
في العرب ، ولم يعد من الممكن له أن يرجع ذمه لها وهجاءه ، يقول :

نَدِمْتُ على شتمِ العَشِيرَةِ بعد ما مَضَتْ واستتبَّتْ للرواة مَذَاهِبُهُ  
فَأَصْبَحْتُ لَا أَسْطِيعُ دَفْعاً لما مَضَى كما لَا يَرُدُّ الدَّرُّ في الضَّرْعِ حَالِبُهُ

فالشعر الذي ينشده شاعر ينتشر في القبائل ، ولا يمكنه أن يردّه ، كما لا يمكن  
أن يُردَّ اللبن بعد حَلَبِهِ إلى ضَرْعِهِ ، إذ سرعان ما يتلقفه أبناء القبائل عن الشاعر ،  
وسرعان ما ينشرونه ويشيعونه في كل مكان . وكان مما يساعد في شيوخ الشعر  
وانتشاره أن ينشده أصحابه في مجامع العرب وأسواقهم التي كان يختلف إليها كثير  
من أفراد القبائل ، فكانوا يستظهرون ما يسمعونهُ أو بعضه ويعودون به إلى قبائلهم  
فيذيعونه فيها . واشتهرت أسواق مكة ، وخاصة سوق عكاظ ، بما كان يُلقَى  
فيها من قصائد وخطب ، وكانت سوقاً أدبية كما كانت سوقاً تجارية كبيرة ،  
وكانت تقام في أثناء حج القبائل إلى الكعبة من كل عام ، فكان يجتمع فيها  
كثيرون من أرجاء الجزيرة وكان يجتمع فيها الشعراء من مختلف القبائل . وكثيراً  
ما كان يتنافس شبابهم ويعرضون أشعارهم على ذوى النباهة من شيوخ الشعراء  
ليحكموا بينهم أيهم أشعر ، وكان ذلك يحدث نشاطاً شعرياً طريفاً ، فالناس يستمعون  
إلى ما ينشد كل شاعر بين يدي الشاعر الكبير ، ويعودون إلى قبائلهم وعشائهم  
فيروون لها قصص هذه المنافسات وأي الشعراء حُكِمَ له بالتفوق على أنداده .  
ولم تحتفظ كتب الأدب بهذه المنافسات وما اتصل بها من حكومات بين الشعراء  
إلا ما كان للناطقة الديباني ، وكانت شهرته قد دَوَّتْ في الجزيرة ، فكانت  
تُضْرَبُ له قُبَّةٌ من أَدَمٍ (جلد) بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فيعرضون عليه

أشعارهم ، فمن ذلك أن الأعشى شاعر اليمامة أنشده بعض شعره ثم أنشده حسان بن ثابت ، ثم أنشدته الشعراء ، ثم أنشدته الحنساء ، في رثاء أخيها صخر :

وإن صَخْرًا لتَأْتُمُّ الْهُدَاةُ بِهِ      كَأَنَّهُ عَلمٌ في رَأْسِهِ نَارُ

فقال لها النابغة : والله لولا أن الأعشى أنشدني آنفًا لقلت إنك أشعر الجن<sup>٢</sup> والإنس ، فقام حسان غاضبًا ، فقال : والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ، فقال له النابغة : يا بن أخي إنك لا تحسن إحسان الأعشى .

وهذا الخبر واسع الدلالة على ما كان يحدث في عُكاظ من منافسات بين الشعراء وحكومات على أشعارهم ، وأيضًا هو واسع الدلالة على الوحدة الشعرية في الجزيرة حينئذ ، فهذا النابغة من نجد والأعشى من اليمامة وحسان من المدينة والحنساء من نجد ، وجميعاً يمثلون هذه الوحدة التي عمت بين جميع الشعراء في الجزيرة ، وحدة اللغة ووحدة المشاعر . وما يصور هذه الوحدة أن نجد شاعرًا من شرق الجزيرة يسمى راشد بن شهاب اليشكري يتهدد قيس بن مسعود الشيباني ويتوعده قائلا :

ولا تُوعِدْنِي إِنِّي إِن تُلَاقِي      معي مَشْرِفِي في مضاربه قَضَمَ  
وذمُّ يُغْشِي المرءَ خِزْيًا وَرَهْطَةً      لدى السَّرْحَةِ الْعِشَاءِ في ظلِّهَا الْأَدَمَ

وهو يخيف قيسًا من مشرفيه أو سيفه وما به من قضمٍ أو فلول من كثرة طعناته المصممية في الحروب ، وأهم من ذلك فيما نحن بصددده أنه يخيفه من سهام هجائه وما يُلطِّخه به من خزي وعار حين ينشده في عُكاظ لدى السَّرْحَةِ الْعِشَاءِ أو الشجرة العظيمة حيث تقام تلك السوق المشهورة ويضرب العرب قباب الأدم ونخيامة وتجتمع العشائر من أنحاء الجزيرة مستمعة إلى كل ما يلقيه الشعراء هناك من أشعار وأهاج مقذعة ، ويحملون ذلك إلى قبائلهم فترويه بدورها ، وسرعان ما يسير الهجاء ، ويلحق المهجوّ وعشيرته منه عار الأبد . وكأنما كانت سوق عُكاظ في رأى راشد اليشكري أكبر دار لإذاعة الشعر في عصره ، فما أنشد بها منه كانت تتداوله القبائل في كل حي وفي كل مكان .

وطبيعي أن سوق عُكاظ كانت تستمد نشاطها الشعرى من قریش لا لمكانتها



الروحية فحسب ، بل أيضاً لأنها صاحبة الفصحى التي اتخذها الشعراء في الجزيرة - أينما ولّيت وجهك - وسيلتهم للتعبير عن خواطرهم وخلجات نفوسهم ويصور ذلك من بعض الوجوه ما يُروى من أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش فما قبلته منها كان مقبولا وما ردتته منها كان مردوداً ، ويقال إن علقمة بن عبدة التميمي أنشدها عاماً قصيدته : « هل ما علمت وما استودعت مكتوم » فقالوا له : « هذه سيمط ( عَقْد ) الدهر » ثم عاد إليهم في العام القابل ، فأنشدهم قصيدته : « طَحَا بك قلبٌ في الحسان طَرُوبٌ » فقالوا : « هي وأختها السابقة سيمطا الدهر » ودوت بذلك شهرته في الجزيرة .

ونحن إنما نريد أن نخلص من ذلك كله إلى أنه كانت للشعر الجاهلي لغة عامة واحدة هي لهجة قريش التي سُميت فيما بعد بالفصحى ، وأن هذه اللغة المشتركة أتاحت للشعر الجاهلي دوراً وانتشاراً واسعاً حينذاك ، فقد كان يُروى ويُنشد في كل قبيلة وعلى كل لسان ، ولذلك كان طبيعياً أن يحتكم الشعراء من أمثال علقمة بن عبدة إلى أصحاب هذه اللغة ليجيزوهم ويفرضوهم على شعراء الجزيرة . ولم تكتف قريش بذلك فقد تحولت بسوقها عكاظ من سوق تجارية إلى سوق أدبية كبيرة يتنافس فيها الشعراء ويحتكمون تارة إلى بعض النابهين من قريش وتارة إلى بعض النابهين من شعراء العرب الذين خلبوا ألباب الناس بأشعارهم .

وهذه اللغة العامة التي شاعت في العصر الجاهلي هي التي أتاحت للشعر في الجاهلية أن يحمل طوابع شعبية ، وهي طوابع تلاحظ فيه من جوانب كثيرة ، سواء من حيث الجماعات التي تنشده أو من حيث الأفراد الذين ينظمونه . أما الجماعات فلعل من أهم ما كانت تشترك فيه التراتيل الدينية في أثناء الحج والطواف ، فقد كانت القبائل تُقدِّمُ إلى الكعبة سنوياً للحج منشدة أناشيد دينية مختلفة سموها باسم التَّلْبِيَةِ ، وكان لكل قبيلة تلبيتها الخاصة ، وفي القرآن الكريم : ( وما كان صلاتهم عند البيت إلا مُكَاءً وَتَصَدِيَةً ) والمكاء : الصفير ، والتصدية : التصفيق . وسموا الغناء الذي كان يصحب هذه التصدية وذاك الصفير باسم « النَّصْب » أخذاً أو اشتقاقاً من النَّصْب وهي الأوثان وكل ما نُصب وعُبد من دون الله ، وفي الحديث النبوي : « كلهم كان يَنْصِبُ » أي يغني غناء النَّصْب

في تلبياته وتهليلاته للآلهة . وفي كتاب الأصنام لابن الكلبي صور مختلفة لتلبيات القبائل في الجاهلية . ويقول أبو العلاء المعري في رسالة الغفران : « جاءت تلبيات العرب على ثلاثة أنواع ، مسجوع لا وزن له ، ومنهوك ، ومشطور » ويسوق أمثلة للنوع المسجوع ، ويتبعها بأمثلة للرجز المنهوك أو المجزوء من مثل تلبية قبيلة النَّمِر :

لَبَّيْكَ يَا مُعْطَى الْأَمْرِ لَبَّيْكَ عَنْ بَنِي النَّمِرِ  
جُئْنَاكَ فِي الْعَامِ الزَّمْرِ نَأْمُلُ غَيْثًا يَنْهَجِرُ  
يَطْرُق بِالسَّيْلِ الْخَمِرُ

والزمر : المجذب . والخرم : الشجر الملتف . فهم يطلبون من ربهم أو إلههم أن يدفع عنهم القحط والجذب المميت ، وينزل عليهم السماء مدراراً ، فتحي أرضهم بعد ممات وتنبت الزرع والنبات . ويدخل أبو العلاء في المنهوك من التلبيات ما يحى مجزؤاً على وزن المنسرح ، وينشد منه تلبية قبيلة هَمْدَان :

لَبَّيْكَ رَبُّ هَمْدَانٍ مِنْ شَاحِطٍ وَمِنْ دَانٍ  
جُئْنَاكَ نَبْغِي الْإِحْسَانَ بِكُلِّ حَرْفٍ مِدْعَانٍ  
نَطْوِي إِلَيْكَ الْغَيْطَانَ نَأْمُلُ فَضْلَ الْغَفْرَانِ

والشاحط : البعيد . والحرف : الناقة . يكون بذلك عن بُعد الشُّقَّة بين منازل قبيلتهم في شمالى اليمن وبين الكعبة وما تجشموه من عناء شاق . ويذكر أبو العلاء تلبيات أخرى على قواف مختلفة ، منها تلبية لقبيلة بكر وثانية لبني تميم وثالثة لبني سعد على هذا النمط :

لَبَّيْكَ عَنْ سَعْدٍ وَعَنْ بَنِيهَا وَعَنْ نِسَاءٍ خَلَفَهَا تَغْنِيهَا  
سَارَتْ إِلَى الرَّحْمَةِ تَجْتَنِيهَا

ويلاحظ أبو العلاء أن المطرّد عند العرب في التلبية أن تكون من الرجز وأنها إذا نُظِمَتْ من أوزان القصيد حذفت منها بعض أجزائها ، يقول : « ولم تأت التلبية بالقصيد ( يريد تام الأجزاء ) ، ولعلهم قد لَبَّوْا به ، ولم تنقله الرواة » لطوله أو لعدم

اهتمامهم به . وفي كتاب المحبّر لابن حبيب فصل طويل عن تلبيات القبائل للأصنام والأوثان ، من ذلك تلبية حجاج اللات : لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ :

كفى [ لنا ] بِبَيْتِنَا بِنِيَّةٍ      ليس بمهجـورٍ ولا بليَّةٍ  
لكنه من تربيةٍ زكيةٍ      أربابُهُ من صالحى البريةِ

وكان بيت اللات بالطائف على صخرة ، وكانت قبيلة ثقيف تضاهى به بيت الكعبة ، وكان له حَجَبَةٌ وكسوة . وكان لتميم صنم يُعرف باسم « شمس » وكان له بيت ، وكانت تلبية من نسك له من حجيجه : لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ :

لَبَّيْكَ مَا نَهَارُنَا نَجْرُهُ      إِذْ لَاجِهَ وَخَرُّهُ وَقَرُّهُ  
لا ننتى شيئاً ولا نضـرُهُ      حَجًّا لربِّ مستقيمٍ برُّهُ

وكان صنم « مناة » بشاطئ بحر القلزم أو البحر الأحمر ، وكانت تعبده قبيلة الأزد اليمنية والأنصار أهل المدينة ، وكانت تلبيتهم له : لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ :  
يَبْرُكُ النَّاسُ وَيَهْجُرُونَكَ      مازال منا عَجَجٌ يأتونكَ  
إنا على عُدوانهم من دونكَ

والعجج : الجماعة الكبيرة من الناس . وكان لبكر وسائر ربيعة صنم ينسكون له يسمى « المحرق » وكانت تلبيتهم له : لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ لَبَّيْكَ :

لَبَّيْكَ حَجًّا حَقًّا      تعبُّداً ورقًّا

وكان أكبر أصنام قريش « هُبَل » صنم الكعبة الكبير ، وكانت تلبية من نسك له وقَدَّم إليه قرابينه : لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ :

لَبَّيْكَ لَبَّيْكَ فَإِنَّا لَقَاحُ      حَرَمْتَنَا عَلَى أَسِنَّةِ الرُّمَاحِ

يَحْسَدُنَا النَّاسُ عَلَى [ ذَاكَ ] النِّجَاحِ

واللَّقَاح : الذين لم يدينوا قط لأحد ، ومعروف أن قريشاً كانت لِقَاحًا في الجاهلية ، فلم يصب أحداً منها سياء ، ولم يستطع ملوك فارس وبيزنطة أن يفرضوا عليها ولاء ولا ميادة ، وكانت — ولا تزال — حرماً آمناً وحيماً محرماً لا يراق فيها

دم ولا يُشهر سلاح . ونكتفى بهذه التلبيات الشعرية ، وواضح أنها كانت تسهم فيها قبائل الجزيرة ، وأنها كانت تأخذ طابعاً جماعياً شعبياً ، ولم يكونوا ينشدونها في الحج وحده ، بل كانت تنشدها أيضاً القبائل حين تفرع إلى آلهتها في الشدة تستغيث بها ، حتى تنقذها مما ألم بها من الخطوب والكوارث .

ونجد للنساء حينئذ دوراً هاماً في هذا الشعر الجماعي ، إذ كن يؤلفن في حفلات الأعياد والأعراس وحين يظهر في القبيلة شاعر كبير ما يشبه الجوقات في ملاعب التمثيل ، فيرقصن ويلعبن على المزاهر وينشدن بعض الأغاني . وهذا في السلم ، أما في الحرب فكن يؤلفن جوقات تحمّس الرجال وتثير فيهم الحمية على نحو ما يروى عن هند بنت عتبة ونسوة من قريش في غزوة أحد ، إذ كن يضربن على الدفوف . وكانت هند تغني في تضاعيف هذا الضرب بمثل قولها :

إِنْ تُقْبَلُوا نَعْمَانُ      وَنَفْرِشُ النَّمَارِقِ  
أَوْ تَدْبَرُوا نَفَارِقُ      فَرَارِقُ غَيْرِ وَامِقِ

وتردّ عليها النسوة . وهن يعلننّ إلى الرجال من قريش أنهن يكرهنهم ويفرشنّ لهم الوسائد إن استماتوا في الحرب فإن فروا لم يبكوهن بل فارقوهن فراق غير المحبين . وكن حين يعدّون مع قبائلهن وعشائرن من الوقائع والحروب يقمن مآتم كبيرة للشجعان ذوى البأس المقتولين ، وما يزلن ينسحنّ عليهم حفزاً للقبيلة كي تعود فتأخذ لهم بالثأر وتفتك بقاتليهم فتكاً ذريعاً . وتدل الأخبار المختلفة على أنه كان يشيع بين نساء الجاهلية في نواحهم على القتل ضرب من « التعديد » الذي نعرفه في مآتم مصر ، فما تزال امرأة تنوح ويرد عليها صواحبها لاطمات ناديات مرددات بعض ما تقول . ومن مآتمهم المشهورة مآتم كلثيب التغلبي حين قتله صهره جسّاس من بني بكر ، ويقال إن نساء الحى قلن لأخته : رحّلى زوجته جلييلة « أخت جسّاس » عن مآتمك فإن قيامها فيه شامة وعار علينا عند العرب ، فتوجهت إليها قائلة : يا هذه اخرجي عن مآتمنا فأنت أخت واترنا وشقيقة قاتلنا ، فخرجت وهي تندب وتنوح وتنادى بالويل لما سينشب بين تغلب وبكر من حروب ساحقة منسدة مولولة :



يا قتيلاً قوَّض الدهرُ بهِ      سَقَفَ بيتيَّ جميعاً من علٍ  
هدم البيتَ الذي استحدثته      وانشئ في هدم بيتي الأول  
خصني قتلُ كليبٍ بلظى      من ورأى ولظى مُستقبل

وكأنما ارتسمت في خيالها الحروب الطويلة التي اندلعت بين القبيلتين الكبيرتين لمدة أربعين عاماً فيما يقال . ولم يكنَّ ينحن على قتلاهن يوماً أو أياماً ، بل كن يزاولن ذلك سنوات حتى تأخذ القبيلة لهن بالثأر ، وكن يندبنهن في المواسم العظام على نحو ما يُروى عن الخنساء ، فقد كانت تخرج إلى سوق عكاظ فتندب أخويها صخراً ومعاوية ندبا حاراً ، وكانت تحكيها في هذا الندب هند بنت عتبة قتيل غزوة بدر .

وهذه الطوابع الشعبية التي تلاحظ في شعر الجماعات من النساء والرجال تلتقي معها طوابع أخرى في شعر الأفراد ، لعل خير من يمثلها شعراء الحُداء ، إذ كانوا يحدون الإبل في أثناء سُراها ليلاً بأراجيز وأشعار . وكان الرجز هو الغالب عليهم في الحُداء حين ينتشر ظلام الليل ويُرْخى سُدوله على كل شيء في الكون ويعمُّ السكون والركود ، حينئذ يعمد السارى في الصحراء وراء بعيه أو فوق متنه إلى شطور من الرجز يجد فيها شيئاً من المتاع والنشاط حتى لا تضعف مُنته وقوته . وكأنما كان يوقع الجاهلي رجز حُدائه على حركة بعيه ووقع أقدامه في الصحراء ، وهو حُداء شعبي نجده في كل مكان وعلى كل لسان . وكانوا يستخدمون هذا اللون من الرجز الشعبي في كل عمل لهم يقتضى حركة متصلة ، فهم يستخدمونه في حروبهم ، فلا يصول محارب ويجول في ميدان جاهلي إلا وهو ينشد بعض الرجز أو بعض الشعر مستعيناً بذلك على الحركة والنشاط ، وأمامنا حروبهم كحرب البَسُوس بين بكر وتغلب وكحرب داحس والغبراء بين عبيس وذُبْيَان فإننا لا نكاد نرى أحداً يُقبل على القتال إلا وهو يلوك أشعاراً رجزاً أو غير رجز ، ودائماً الرجز هو الغالب . وبالمثل كانوا يصنعون ذلك حين يستسقون لأنفسهم أو لإبلهم وأغنامهم من مورد عذب ، وكذلك حين كانوا يحفرون بئراً . وفي كتاب فتوح البلدان للبلاذري فصل طويل يعرض فيه الأرجاز التي نُظمت قبل الإسلام في حفر آبار مكة ، من ذلك حفر عبد شمس بئرٍ سماها خُماً ورُماً ، وفي ذلك يقول :

حضرتُ خُجماً وحضرتُ رُماً      حتى أرى المجد لنا قد تمّاً  
وحفَرَ قُصَيَّ جد الرسول صلى الله عليه وسلم بئراً سماها العَجول ، وفي ذلك  
يقول أحد الرجاز :

نَروى على العَجول ثم نَنطلقُ      قبل صدور الحاج من كل أفقٍ  
إن قُصَيّاً قد وُفّي وقد صدق      بالشُّبُع للناس وريٌّ مُغْتَبِقُ  
وحفرهاشم بن عبد مناف بئراً سماها بذراً وأخرى سماها سَجَلَة . وفي ذلك  
تقول صفية ابنة عبد المطلب مفاخرة مباحية :

نحن حَفَرنا بَذْراً      تروى الحَجِيجَ الأكبرا  
وحفر بنو عدى عشيرة عمر بن الخطاب بئر الحفير ، وفي ذلك يقول راجزهم :

نحن حَفَرنا بئَرنا الحَفِيرَا      بحرّاً يَجيشُ ماؤه غزيراً

وحفر عبد المطلب « زمزماً » البئر المشهورة بمكة حتى الآن .  
ويتصل بأشعار الحركة الدائبة وأراجيزها ما اشتهر عن نساء الجاهلية من ترقيصهن  
لأطفالهن تدليلاً لهم ولعباً معهم ومعاينة ، من مثل قول أم عقيل زوج أبي طالب  
ترقِّص ابنها عَقِيلاً ، وهو لا يزال في المهد وتلافيته :

إن عَقِيلاً كاسمه عَقِيلُ      وبأبي المَلْفُفِ المحمُولُ  
أنت تكون ماجدٌ نبيلُ      إذا تهبُّ شمألٌ بَلِيلُ

وعقيل كل شيء : أنفسه وأفضله . والشمأل : ريح شمالية باردة . وبليل :  
رطبة . ومن ذلك قول أم الفضل الهلالية ترقِّص ابنها عبد الله بن العباس بن  
عبد المطلب :

ثَكَلْتُ نَفْسِي وثَكَلْتُ بِكَرَى      إن لم يَسُدْ فِهْراً وغير فِهْرٍ  
بالحَسْبِ العِدِّ وبَذَلِ الوَفْرِ      حتى يوارى في ضريح القبر

وقول ضُبَاعَة بنت عامر ترقِّص ابنها المغيرة بن سلمة المخزومي :

نَمَى بِهِ إِلَى الدُّرَى هِشَامُ قَرْمٌ وَأَبَاءٌ لَهُ كَرَامُ  
 مِنْ آلٍ مَخْزُومٍ هُمُ الْأَعْلَامُ الْهَامَةُ الْعَلِيَاءُ وَالسَّنَامُ

ولعل فيما قدمنا ما يدل على أن الشعر في الجاهلية كان اللغة العامة لأهل الجزيرة ينظمونه في الحركة السريعة وفي الفرح والحزن وفي الأدعية والابتهالات الدينية . وكان ينظمه رجالهم ونسائهم ، كما كان ينظمه ساداتهم وصعاليكهم ، بل إن صعاليكهم قد تتفوق أشعارهم على أشعار السادة كماً ، وإن أسماؤهم لتتردد إلى اليوم على جميع الألسنة من مثل الشنْفَرَى وتَأْبُطَ شَرًّا والسُّلَيْكُ بن السُّلَيْكَةِ وعروة بن الورد الذي اشتهر بأنه كان يؤثرفقراء قبيلته من بني عَبَسَ بكل ما ينهب من إبل الأثرياء وأموالهم ، وله يقول مصوراً كرمه الفيّاض وإيثاره البرّساء على نفسه :

إِنِّي امْرُؤٌ عَافٍ إِنْسَانِي شِرْكَةٌ وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافٍ إِنَّا نَاثِكٌ وَاحِدُ  
 أَفْرُقُ جِسْمِي فِي جِسْمٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَّاحَ الْمَاءِ ، وَالْمَاءُ بَارِدُ

وهو يصور معنى إنسانياً مثالياً ، إذ لآله بعض أصحابه بأنه نخيل شاحب اللون ، فأجابه إن كثيرين من العفاة أو ذوى الحاجة أشركهم في إنائي وطعامي ، أما أنت فلا تشرك أحداً معك ، ولذلك سميت ، بينما نخلت وضممت إذ أترك طعامي لكثيرين أفرق جسمي في جسومهم مؤثراً لهم بطعامي راداً شراسة جوعي ومسغتي مكتفياً بشرب الماء البارد الصافي في ليالي الشتاء القارسة . وقد خلّف ديواناً طريفاً من الشعر ، مثله في ذلك مثل الشنْفَرَى وتَأْبُطَ شَرًّا ، فأشعارهم ظل جيلهم والأجيال التالية له ترويحاً حتى دُوت في العصر العباسي .

وشركة جميع الطبقات والأفراد في الشعر الجاهلي على هذا النحو تدل أوضح الدلالة على طوابعه الشعبية . إذ كان يصدر عن جميع أفراد الشعب في الجزيرة ، لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين شاب وشيخ ولا بين سيد وصعلوك . وتكتظ كتب الأدب والطبقات بأسماء كثيرين من شعراء الجاهلية حتى ليفوتون الحصر والعَدُّ ، ولاحظ ذلك قديماً ابن قتيبة ، إذ يقول : « الشعراء المعروفون بالشعر عند عشائهم وقبائلهم في الجاهلية والإسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم

واقف ، ولو أنفد عمره في التنقير عنهم واستفروغ مجهوده في البحث والسؤال . ولا أحسب أحداً من علمائنا استغرق شعر قبيلة حتى لم يفته من تلك القبيلة شاعر إلا عرفه ولا قصيدة إلا رواها .

ومما يدل بقوة على الطوابع الشعبية للشعر الجاهلي تصويره خواطر الجاهليين وكل ما نبضت به قلوبهم في السلم وفي الحرب . ومعروف أن الجزيرة استحالت في الجاهلية إلى ما يشبه ميداناً كبيراً ما تزال تقتتل فيه القبائل ، وما تزال تتصايح فيه الأبطال وتُسَلِّ السيوف وتصوب الرماح والنبال وتُدَقُّ الأعناق والرؤوس ، والوحوش تتخاطف الأشلاء والغلة في الدماء . وفي كل حي وفي كل دار يصرخ الرجال والنساء : الثأر الثأر ، فدائماً تحز الرقاب سيوف وتطعن القلوب رماح ودائماً دماء مسفوحة ، وبذلك كانت حياة الجاهليين حروباً مستمرة فكل قبيلة دائماً واثرة موتورة أو قاتلة مقتولة ، وصور ذلك دُرَيْدُ بن الصَّمَّة أحد فرسانهم قائلاً :

وإِنَّا لِلْحَمِّ السَّيْفِ غَيْرَ نَكِيرَةٍ      وَنُلْحِمُهُ حِينًا وَلَيْسَ بَذَى نُكْرٍ  
يُغَارُ عَلَيْنَا وَاتَرِينَ فَيُشْتَفَى      بِنَا إِنْ أَصْبَحْنَا أَوْ نُغِيرَ عَلَى وَثَرٍ  
قَسَمْنَا بِذَاكَ الدَّهْرِ شَطْرَيْنِ بَيْنَنَا      فَمَا يَنْقُضِي إِلَّا وَنَحْنُ عَلَى شَطْرٍ

فهم دائماً طعام لسيوف أعدائهم ، وأعدائهم طعام لسيوفهم ، في غير إنكار ، فتلك حياتهم لا يزال الشجاع منهم يقاتل دون أن يلتقي السلاح أو يستسلم ، حتى الموت الزؤام ، أو حتى يقتله الأعداء ، ففي ذلك شرفه ومجده . وكأنما أوقات دهرهم قسمان : قسم لانتصاراتهم على أعدائهم ، وقسم لانتصارات أعدائهم عليهم ، فحياتهم كلها حرب وقاتل ، حتى ليصبح ذلك جزءاً لا يتجزأ من جوهر حياتهم ، بل إنه ليوشك أن يكون كل حياتهم ، ولذلك مظهر واضح في أشعارهم : أن أكثرها يدور في الحماسة مما جعل أبا تمام حين يؤلف مختاراته من الشعر الجاهلي وغير الجاهلي يسميها ديوان الحماسة تغلياً للموضوع الأساسي في أشعار الجاهليين على غيره من موضوعات الشعر وأغراضه .

ومن المحقق أن الشاعر الجاهلي كان لسان قبيلته ، يسجل مآثرها ، ويتغنى بمفاخرها وأمجادها وعلى رأسها الأمجاد الحربية ، وكأنما كان بوقاً لها ، يعبر عن



أهوائها وكل ما يجول في خواطرها ، وصوّر ذلك تصويراً قوياً دُرَيْدُ بن الصُّمَّة  
شاعر عشيرة غَزِيَّة الذي ذكرناه آنفاً قائلاً :

وهل أنا إلا من غَزِيَّة إن غوت غويتُ وإن ترشُد غَزِيَّةُ أرشُدِ

فرشده يستمدّه من عشيرته غزيرة وكذلك غيَّته ، وكأنما ليس لشاعر الجاهلية وجود مستقل عن عشيرته ، فهي تفرض نفسها عليه فرضاً أو قل إنه هو الذي يفرضها على نفسه ، ويتضح ذلك في أشعاره التي لا تدور حول الحماسة فحسب ، وإنما تدور أيضاً حول الفخر ، إذ يفخر بوقائع قبيلته وانتصاراتها معدداً لها ، على نحو ما يلقانا في معلقة عمرو بن كلثوم ، وهي زاخرة بروح عاتية تمثل الروح العربية خير تمثيل ، روح الفتوة والقوة والنفوس الصلبة التي لا تُعَصَّرُ ولا تلين . ولم يمثلوا لنا في أشعارهم الحربية وحدها ، فقد مثّلوا لنا أيضاً قوتهم أو بطولتهم الخلقية ، على نحو ما يلقانا عند بطلهم المشهور عنتره في مثل قوله :

لا تَسْقِنِي ماء الحياة بذلّة بل فاسقني بالعز كَأْسِ الحَنَظَلِ  
ولقد أبيتُ على الطّوى وأظله حتى أنال به كريم المأكَلِ

فهو يرفض الذل ، بل إنه يرفض الحياة جميعها إن دخلتها أي شائبة منه ، أما العز فإنه مبتغاه ومناه وإنه ليقبل على كثوسه حتى لو كانت مليئة بنقيع الحنظل الذي لا يطاق . وهو يؤثر الطوى أو الجوع الشديد على تذوق الطعام الكريه الذي تعافه النفوس الأبية . وكان تجسيده في أشعاره للبطولة العربية من وجهيها الحربي والخلق سبباً في أن ترفعه العصور التالية تمثالا لبطولة العرب وشعاراتها الرفيعة . ويكتب له المصريون في العصر الفاطمي قصة ، يمتزج فيها السجع بالشعر تصور بطولته ، وينمى المصريون القصة حتى تتخذ شكلها النهائي في القرن السابع الهجري ، وفيها يشارك عنتره العرب في حروبهم ضد الفرس وبيزنطة وروما وفي الأندلس وفي الحروب الصليبية . وبذلك تصبح قصة عنتره إلياذة الأجداد الحربية للعرب على مر العصور . ولا يهمنا الآن عنتره الأسطورة ، وإنما يهمنا عنتره الفارس الجاهلي الذي مثل بطولة الجاهليين الحربية والنفسية السلوكية تمثيلاً قوياً ، وقلما يوجد في عصرنا من لا يحفظ له البيتين التاليين اللذين خاطب فيها محبوبته عَبدَةَ ابنة عمه :

ولقد ذكرتكَ والرماحُ نواهلُ      منى وبيضُ الهندِ تقطُرُ من دَمِي  
فودِدْتُ تقبيلَ السيوفِ لأنها      لمعتُ كبقارقِ ثغركِ المتبسّمِ

وهى صورة رائعة لاستثثار حب عبلة به ، حتى فى أخرج المواقف ، والرماح مصوبة إليه من كل جانب ، والسيوف تكاد تنقض عليه ، فذكرها لا تفارقه ولا تفارق ابتسامتها خياله ، حتى ليرى ثغرها من خلال تألق السيوف ، فيهمم بتقبيلها. مفاجأة بديعة فى التخيل والتصور . وكان عنتره فى أشعاره مثله مثل جميع الشعراء الجاهليين يقدم دائماً بطولته الحربية لمحبوته وأيضاً بطولته النفسية الخلقية . ولعله أقدم المحبين العذريين عند العرب ، وهو يعبر فى غزله لعبلة عن وجد ما بعده وجد وعذاب لا يشبهه عذاب . وذلك هو الحب العذرى الذى عُرِف به العرب ، وهو حب يتحول إلى ما يشبه محبة لا يستطيع المحب تخلصاً منها ، حب كله ضئى وآلام . ولم يكن هذا هو الغالب على الحب الجاهلى ، بل كان الغالب الحب المادى على نحو ما نعرف عند امرئ القيس فى معلقته . ومعروف أن الشعر الجاهلى كان يحمل أغراضاً أخرى مثل الرثاء والمدح والهجاء ، وكلها كانت توجه فى أكثر الأمر للجماعة ، أو قل كان الشاعر فيها يصدر عن الجماعة ، فهو فى مرثيته إنما يقصد غالباً إلى استشارة الحمية بتأيينه القتلى ، حتى تهب القبيلة للأخذ بالثأر . وهو بالمثل فى مدائحه إنما يتغنى بأعجاده سادتها وأبطالها وما وضعوا على رأسها من أكاليل الغار . وكذلك الشأن فى أهاجيه فهو يحاول بها جاهداً أن ينزع عن قوس شعره سهاماً مسمومة لأعداء قبيلته ، ويقول الجاحظ : « لأمر ما بكى العرب بالدموع الغيزار من وقع الهجاء » والأمر معروف ، وهو ما ينزله الهجاء بالمهجوين من ذم مقذع تلوكه الألسنة فى مجالس القبائل والعشائر وفى الأسواق والمجامع .

وعلى هذا النحو كان الشاعر الجاهلى تعبيراً صادقاً عن قبيلته أكثر منه تعبيراً عن نفسه ، بل لعله لم يكن يعنيه أمر نفسه فى شيء ، حتى فى الغزل والحب كان يصور مشاعر الجماعة ، وخاصة الشعراء الذين لم يعرفوا بحب مثل زهير ، فنسيه وغزله إنما هما تعبيران عن أحاسيس شعبية عامة . ولندع الأغراض الشعرية عند القوم إلى التأمل فى مطولاتهم أو قصائدهم الطويلة فإننا سنراها تتخذ منهجاً مرسومًا لا تحيد عنه يمنة ولا يسرة ، فهى تستهل بوصف الأطلال وبكاء آثار الديار ، يشترك

في ذلك جميع الشعراء، ثم يصف الشاعر رحلته في الصحراء، وكثيراً ما يشبه ناقته التي تحمله ببعض الحيوانات الوحشية ويستطرد إلى تصويرها، وقد يعرض مناظر الصيد بين الكلاب وبقر الوحش وثيرانه. ثم يخرج إلى الغرض من قصيدته حماسة أو فخرًا أو مديحًا أو رثاء أو هجاء. وهذا المنهج الثابت للقصيدة الجاهلية في كل مكان يدل بوضوح على أنها كانت عملاً شعبيًا جاهليًا عامًا، عملاً ثبت في نفوس صانعيه من كثرة تكراره تلقاء الأذان والأسماع، وتؤكد ذلك تقاليد الراسخة في أوزانه وقوافيه، ومهما شرفنا أو غربنا أو اتجهنا إلى الشمال أو الجنوب، فهو يتألف من قصائد موزعة على وحدات موسيقية يسمونها الأبيات، وتتحد جميع الأبيات في وزنها وقافيتها اتحاداً تاماً.

وظواهر كثيرة تدل على دوران هذه القصائد دوراناً شعبيًا، فهي تنشأ في كل حي، والشعراء يتداولونها بينهم بحيث يصبح ما ينظم في غربى الجزيرة ينشد في شرقها وبالمثل ما ينظم في شرقها يُنشد في غربها، وقل ذلك بالقياس إلى كل قبيلة في الشمال والجنوب، فليس هناك شعر خاص ببيئة دون بيئة، بل الشعر كله عام للجزيرة تشترك فيه شركة كبرى. ولعل هذه الشركة هي التي جعلت الشعر الجاهلي يدور حول معان واحدة، فما يقوله طرفة شاعر البحرين في الناقة أو في الفتوة يصبح عملة متداولة بين جميع الشعراء، وبالمثل ما يقوله امرؤ القيس على مقربة من تيماء في الحجاز يتناقله جميع الشعراء سواء وصفه للفرس أو للغيث والمطر أو لمغامراته مع المرأة. وما يقوله عمرو بن كلثوم التغلبي في شرق الجزيرة وعنترة العبسي في غربها من أشعار حماسية يحاكيه جميع الشعراء. وكأنهم ينسبون إلى قبائل في حياتهم ومواطنهم أما في الشعر فينسبون إلى الجزيرة جميعها، وهو انتساب يتضح في أن كل شاعر كان يغزو شعره بأجود ما سمعه أو حفظه من الشعر، وهو غذاء جعلهم يتواردون على معان واحدة كما أسلفنا، كما جعلهم يحاولون من حين إلى حين إعادة صياغة هذه المعاني صياغة جديدة، بحيث يضيفون إليها إضافات تروى السامعين على نحو ما يلاحظ مثلاً في تشبيه المرأة بالظبية، فشاعر يشير إلى الشبه بينهما دون محاولة لوضع خاص أو تفصيل يضيفه، وشاعر يشبه المرأة بها وهي تمدُّ جيدها إلى شجر السلم الناضر، وشاعر يجعل الشبه في جيد كل منهما واستوائه وجماله، وشاعر يجعل الشبه في حور العين. ومعنى ثان تصويرهم



للرجال بالكواكب والنجوم ، فشاعر يجعل رجال قبيلته وشجعانها كواكب ونجوماً ساطعة لا تلم بها غبرة ولا قتمة ، وشاعر يجعلهم كواكب ونجوماً مضيئة في الليل البهيم ، وينفذ لقيط بن زُرارة التميمي من خلال هذا الركام من الصور إلى قوله في رجال قبيلته وسادتها :

نجومٌ سماءٍ كلما غارَ كوكبٌ      بدا كوكبٌ تأوى إليه كواكبُهُ  
أضاءتْ لهم أحسابُهُم ووجوهُهُم      دجى الليل حتى نظمَ الجزعَ ثاقبُهُ

وكأنه يجعلهم كواكب حقيقية تضيء الليالي المظلمة ، حتى ليبلغ من ضوئهم ونورهم أن ينظم الثاقب فيه خرزَ الجزع في خيوطه وعقوده الجميلة . ويتناول النابغة هذا المعنى ويضيف إليه إضافة جديدة في مديحه للنعمان بن المنذر صاعداً به درجات فوق ملوك الغساسنة إذ يقول :

وإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ      إذا طلعتْ لم يَبْدُ منهن كوكبٌ

وتنبه أسلافنا لهذا الجانب في الشعر الجاهلي ، ففتحوا له في كتبهم باب السرقات ، غير ملتفتين إلى ما يشير إليه عند الجاهليين من دوران أشعارهم على جميع الألسنة بحيث هيأت لهذا التوارد الواسع على الصور والتشبيهات . ولعل مما يدل دلالة قاطعة على أن الشاعر الجاهلي مهما بعدت الشقة بينه وبين شعراء القبائل الأخرى كان يستظهر أشعارهم وأنها كانت تتداول تداولاً واسعاً أننا نجد صوراً وعبارات يتبادلها الشعراء مع تباعد أوطانهم تباعداً شديداً ، فإذا قال امرؤ القيس بالقرب من تيماء في غربي الجزيرة بيت معلقته المشهور :

وقوفاً بها صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ      يقولون لا تهْلِكُ أَسَى وتَجْمَلُ

وجدنا البيت يطير مع معلقته طيراناً مسرفاً في البعد ، حتى ينزل بأقصى الشرق من الجزيرة في البحرين ، فإذا طرفة يكاد ينقله بجذافيره إلى معلقته قائلاً :

وقوفاً بها صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ      يقولون لا تهْلِكُ أَسَى وتَجْلِدُ

ومعلقة طرفة بدورها تطير هي الأخرى من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ، ويطير معها مطلعها الطريف المعروف :

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ      تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وهو يذكر ، ذكرى لا تبرح خياله ، أيامه الخوالي مع صاحبتة خولة ، ويلمّ بالأطلال  
الباقية من هذه الأيام ، وتلمع أمام عينيه لمعاناً قوياً ، ويحس كأنها ثابتة على  
الزمن وفي قلبه ثبات الوشم الذي يُغرز بالإبر في ظاهر اليد ، فيظل أثره باقياً لا يزول  
ولا يحول . وتعجب المعلقة زهيراً المزنّى النسب الغطفاني النشأة والمزني في غربى  
الجزيرة ، فيحاول أن يأخذ صورة الوشم لنفسه في معلقته ، إذ يقول عن ديار صاحبتة :  
ديارٌ لها بالرقمتين كأنها      مراجعُ وشمٍ في نواشرِ معصمٍ

وزهير يحفر علامات الوشم في المعصم بأقوى مما حفرها طرفه في ظاهر اليد ،  
إذ يشبّتها في نواشره أو عروقه وعصبه ، حتى لا تزول أبداً ، وكأنه لا يريد لأطلال  
صاحبتة أن يلحقها شيء من الزوال أو الفناء . ويتداول الشعراء في كل ركن من  
أركان الجزيرة هذه الصورة ، فيقول ربعة بن مقروم الضبي في وصف الأطلال :

تخال معارفها بعد ما      أتت سنتان عليها الوشوما

المعارف : الرسوم والأطلال . ويقول الخبّل السعدي التميمي :

وكان ما أبقى البوارح وأُ      أمطارٌ من عرصاتها الوشمُ

والبوارح : الرياح الشديدة . والعرصات : الساحات . ويقول عبد الله بن سلمة  
الغامدي الأزدي :

أمت ، بمستنّ الرياح مُفيلةً      كالوشم رُجع في اليد المنكوس

ومستنّ الرياح : مجراها . ومفيلة : مطموسة . والوشم المنكوس : المعاد مراراً  
والآيات التي صوّرت فيها الأطلال على هذا النمط بالوشم كثيرة .

وصورة ثانية في وصف الأطلال لا تقلّ عن هذه الصورة كثرة ، بل لعل  
شاعراً نابهاً في الجاهلية لم يلمّ بها ، ونقصد وصف رسوم الأطلال بأنها تشبه نقش  
الكتابة ، إذ نراه يدور على كل لسان ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

لمن طللٌ أبصرته فشجاني      كخطّ زبورٍ في عسيبٍ يمانى

والعسيب : سعف النخل ، وكانوا يسوونه ويكتبون عليه . والزبور : الكتاب .  
وعلى شاكلة هذا البيت قول أبي ذؤيب الهذلي :

عرفت الديسار كرسهم الكتا      ب يزبره الكاتب الحميري

يزبره : يكتبه . وإذا كان هذا الشاعر الحجازي شبه الأطلال بكتابات الكاتب الحميري اليمنى فإن الحارث بن حليزة شاعر بكر في شرق الجزيرة شبهها بكتابات الكاتب الفارسي للمهراق أو الصحف ، إذ يقول :

لمن الديار عفون بالحبس      آياتها كمهراق الفرس

والحبس : موضع . والآيات : الآثار والأعلام . ويدخل غير شاعر على الصورة إضافة جديدة ، فيقول المرقش الأكبر من بني قيس بن ثعلبة :

الدار قفر والرسوم كما      رقص في ظهر الأديم قلم

والترقيش : التزيين والتنميق . والأديم : الجلد . ويقول سلامة بن جندل التيمي :

لمن طلل مثل الكتاب المنمق      خلا عهده بين الصليب ومطرق

والصليب ومطرق : موضعان . ويقول الأخنس بن شهاب التغلبي وهو من شرق الجزيرة مثل سابقه :

لابنة حيطان بن عوف منازل      كما رقص العنوان في الرق كاتب

والرق : الجلد الرقيق . ويقول حاتم الطائي في شمال الجزيرة :

تعرف أطلالا ونوياً مهدماً      كخطك في رق كتاباً منمنماً

والمنمنة : التنميق . ويقول معاوية بن مالك من بني عامر بن صعصعة في غربي الجزيرة ذاكراً مكان الطلل وأنه أسفل من نميل ، وهو ماء بقرب المدينة :

من الأجزاء أسفل من نميل      كما رجعت بالقلم الكتابا

كتاب محبر حاج بصير      ينمقه وحاذر أن يعابا

والحبر : المنمق . والهاجي : القارئ . وواضح أنه حاول أن يدخل إضافة على

الصورة حتى يستتم التنميق . وبالمثل يحاول لبيد العامري ابن أخيه أن يضيف إلى الصورة إضافة جديدة ، إذ يقول :

وجلا السيولُ عن الطُّلول كأنها زُبُرٌ تُجَدُّ مُتَوْنَهَا أَقْلَامُهَا

والزبر : الكتب . فلا تزال السيول تجري في الطلول ، ولا تزال ترك وراءها كتابات وخطوطاً جديدة ، وكأنما الأطلال كتب لا تزال تجدد سطورها الأقلام . ونكتفي بهذه الأمثلة من أشعار الجاهليين في تشبيه الأطلال بنقوش الكتابة ، وهي لا تكاد تُحصى عندهم كثرة ، مما يدل أقوى الدلالة على الطوابع الشعبية لأشعارهم وكل ما تشتمل عليه من صور ومعان . ولهذه الطوابع الشعبية كلها بقية ، فمن المعروف أن أمثال الأمة تدخل في آدابها الشعبية ، لأن جميع الأفواه تلوكتها في كل مكان ، يلوكتها الشعراء وغير الشعراء ويلوكتها الفصحاء وغير الفصحاء ، لأنها من عمل الشعب كله ، لا يختص بها أحد دون أحد ، ولذلك كانت في أكثرها مجهولة القائل ، لأن قائلها عادة من أبناء الشعب الذين لا يهمهم أن يُنسب إليهم هذا المثل أو ذاك ، أو بعبارة أخرى لا يهمهم أن ينسب إليهم هذا الفضل ، بل هم آخرون يفكر فيه . ومن أجل ذلك كانت الأمثال من أهم ضروب الآداب الشعبية لأنها فعلاً تُنسبُ إلى الشعب كله ، ولأنها تدور على جميع الأفواه . وتلفتنا ظاهرة في الأمثال الجاهلية ، هي أن طائفة منها اقتبست من أشعار شعرائهم كقول طرفة :

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود

والشطران جميعا كانوا يتمثلون بهما ودلالتهما واضحة . ومن ذلك قول زهير :

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

ودلالة البيت على المثل المضروب واضحة . وتمثلوا بشطور أبيات كثيرة . من ذلك قولهم : « رضيت من الغنيمة بالإياب » يضربونه مثلاً للشخص يشقى في طلب الحاجة حتى تُعْنِته ، وحتى يتمنى الخلاص منها سالماً ، وهو من قول امرئ القيس :

لقد طوّفتُ في الآفاق حتى رَضِيتُ من الغنيمةِ بالإيابِ

ومن ذلك قولهم : « خلا لك الجوف بيضي واصفري » يضربونه مثلاً للشخص



لا يجد أى حائل بينه وبين حاجته ، وهو مأخوذ من قول طرفة فى قبّرة :

خلالك الجو فبيضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري

ومن ذلك قولهم : « لا تعدّم الحسناء ذاماً » يضربونه مثلاً على أن أحداً من الناس لا يخلو من شىء يُدَمُّ به ويُعَاب ، وهو مأخوذ من قول الأعشى فى صاحبه قتيّلة :

وقد قالت قتيّلة إذ رأتني وقد لا تعدّم الحسناء ذاماً

وهو باب متسع فى الأمثال الجاهلية ، ويدل بوضوح على أن من أبيات الجاهليين ما بلغ من ذبوعه على جميع الأفواه والألسنة بل من اتساع شعبيته أن تحوّل هو أو شطر منه مثلاً يضربه الناس فى المواقف المختلفة ، وقد غاب عنهم اسم قائله ، إذ أصبح اسمه لا يعنيه فى قليل ولا فى كثير ، إنما يعنيه المثل الشعبي نفسه .

وأكبر الظن أنه قد اتضحت الطوابع الشعبية فى الشعر الجاهلى . إذ كان يدور فى جميع الألسنة دوراناً أتاح لأبيات وشطور منه أن تصبح أمثالا شعبية ، كما أتاح للشعراء أن يتمثلوا قصائده ويسبقوها بحيث اتحدت الصيغ فى أشعارهم أحياناً ، كما اتحدت التشبيهات والصور والمعانى ورسوم القصيدة وما تترجم عنه من الحياة الشعبية للقبائل . وكانت تشترك فيه جميع الطبقات رجالاً ونساء ، وكانوا ينظمونه فى أعمالهم نهاراً ، كما كانوا ينظمونه فى سُراهم ليلاً حُداء . وكانوا ينشدونه جماعات ، تنشده النساء فى المآتم والأعراس والحروب وينشده الرجال فى التهليلات والتلبيات . وكان ينشد بلغة واحدة فى جميع أرجاء الجزيرة ، هى الفصحى ، وهى نفس لغة الضاد التى لا تزال حية باقية على الدهر .

## في العصر الإسلامي

بعث الله رسوله محمداً صلى الله عليه وسلم إلى العرب بدين جديد ، قوامه الإيمان بالله واحد وسع علمه كل شيء وسيطرت قدرته على السموات والأرض إله رحيم عظيم المغفرة ، والإيمان كذلك برسوله وملائكته وكتبه واليوم الآخر وما يتصل به من ثواب وعقاب ونعيم وعذاب ، مع أداء فروض دينية هي الصلاة والصيام والزكاة والحج ، ومع التحلي بمثالية خلقية كريمة تقوم على نبذ الفواحش والبغى والعدوان واجتناب الأخلاق الذميمة مثل البغى والنميمة والتجسس ، ومع طائفة من النظم الاقتصادية والاجتماعية تحيل الأمة الإسلامية إلى أمة متعاونة على الخير والبر والتقوى ، تأمر بالمعروف وتنهى عن المنكر ، ولا يعيش فيها شخص لنفسه وحدها ، بل يعيش أيضاً للجماعة ، بحيث إذا كان ثرياً ردَّ بعض ماله على الفقراء وعلى الصالح العام للأمة . وبمجرد أن دعا الرسول عليه السلام قريشاً إلى هذا الدين الحنيف أخذت تسخر منه وتضطهده هو وأتباعه الذين آمنوا برسالته ، فنصح لأتباعه أول كثير منهم أن يهاجروا إلى الحبشة ، حتى لا تفتنهم قريش عن دينهم . ولما يئس عليه السلام من قريش أخذ يعرض نفسه على القبائل في مواسم الحج ، وآمن به بعض الحجاج من أهل المدينة من الأنصار . وفي الموسم التالي ازداد عدد من آمن به منهم ، وبايعوه على نشر الإسلام والدفاع عنه بالأموال والمهج والأرواح : وألحوا عليه أن يهاجر إليهم هو وأصحابه ليحموهم . ولبيّ دعوتهم الكريمة فأمر أصحابه بالهجرة إليهم ، ثم هاجر مع أبي بكر الصديق ، ودقت البشائر في المدينة بقدومه ، واستقبلوه استقبالا عظيماً . وأخذ يُرْسَى دعائم الإسلام ، وقريش تتعقبه وتتسقط أخباره وتستعد لنزاله مع أصحابه . ويصبح جهادها وجهاد أعداء الإسلام الكفار من حوله فريضة مكتوبة ، وتنزل آيات كثيرة في ثواب المجاهدين وما ينتظرهم من النعيم المقيم ، ويحرّض الرسول على الجهاد ، ويتحول أصحابه من المهاجرين والأنصار إلى ما يشبه جَمَراً ملتهباً ، يريدون أن يأتوا على قريش ويقهروها قهراً .

وتجمع قريش جموعها ، وتنشب غزوة بدر ، وتلتقي الفئة الكافرة الكثيرة في العدد والعُدَّة بالفئة المؤمنة القليلة ، ويحرض الرسول عليه السلام أصحابه قائلاً : « والذي نفس محمد بيده لا يقاتلهم اليوم رجل فيُقتل صابراً محتسباً مقبلاً غير مدبر إلا أدخله الله الجنة » فقال عُمير بن الحُمَام الأنصاري وفي يده تمرات يأكلهن بسخٍ بسخٍ ! ( عجباً عجباً ) فما بينى وبين أن أدخل الجنة إلا أن يقتلني هؤلاء ، ثم ألقى التمرات من يده ، وأخذ سيفه فقاتل القوم ، فاتكأ بهم فتكأ ذريعاً ، حتى استشهد ، وهو يقول :

رَكُضاً إِلَى اللَّهِ بغير زادٍ إِلَّا التَّقَى وعمل المعادِ  
والصبر في اللَّهِ على الجهادِ وكلُّ زادٍ عُـرْضَةٌ النِّفَادِ  
غَيْرُ التَّقَى والبرِّ والرَّشَادِ

وتحوّل كل شخص في أصحاب رسول الله إلى ما يشبه عمير بن الحمام ، فهو يقاتل الفئة الكثيرة ويستبسل ، طاعناً بسيفه في صدور صناديد قريش ، داقاً برمحه في نحورهم . حتى ولوا الأدبار ، مخلفين وراءهم مائة وأربعين من ساداتهم وشجعانهم بين قتيل وأسير ، غير الغنائم الكثيرة التي غنمها المسلمون . ومنذ هذه الغزوة حتى فتّح مكة يقف شعراء قريش مع قومهم مدافعين عن الوثنية والشرك بالله ، بينما يقف شعراء المدينة من أمثال حسان بن ثابت مع الرسول مدافعين عن الدين الحنيف ومهددين متوعددين قريشاً بغزوات لا تبقى منها ولا تذر . وواضح أن الشعر في هذه الفترة كان تعبيراً جماعياً في مكة والمدينة ، فالشاعر يصدر فيه عن جماعته ومشاعرها . وأخذ بعض الشعراء منذ هذا التاريخ ينظمون أشعاراً يستوحون فيها آى الذكر الحكيم ، على نحو ما هو معروف عن لسبيد صاحب البيت المشهور :

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ وكلُّ نعيمٍ لَا محالةً زائلٌ

وله وراء هذا البيت أشعار دينية كثيرة يستلهم فيها — كما قلنا — الآيات القرآنية . ومثله في هذا الاتجاه النابغة الجعدي . وهما في واقع الأمر إنما يتغنيان بمشاعر المسلمين الروحية من حولهما ، مشاعر الشعب كله ، فقد دخل العرب جميعاً في دين الله . ولم يكن الشعر الديني وشعر الجهاد في سبيل الله وحدهما



الشعر الذى يعبر عن روح الجماعة وانطباعاتها الشعبية ، فحتى المديح حين يمدح حسان بن ثابت أبا بكر الصديق ، مصوراً فيه الرجل المسلم المثالى الكامل إنما يعبر عن أفكار الجماعة ، ومدىحه له بذلك مديح جماعى . وبالمثل رثاء الشماخ بن ضرار أو أخيه لعمر بن الخطاب حين امتدت إليه يد أبى لؤلؤة المجوسى الآثم فى صلاة الصبح بطعنة مسمومة إذ يقول :

عليك سلامٌ من إمامٍ وباركتُ      يدُ الله فى ذاك الأديم الممزقِ  
فمن يَسْعَ أو يركبُ جناحى نعامٍ      ليدرك ما قدّمت بالأمس يُسْبِقِ

والبيتان يعبران عن رأى الجماعة الإسلامية فى عمر لا فى عصره فحسب ، بل فى كل العصور ، إذ أقام خلافته وحكومته على موازين عدل ، لم تتح لخليفة من بعده ، موازين شديدة الحساسية ، لم يستطع حاكم بعده أن يستخدمها استخدام الرائع دون تسلط ودون عنف ، كما جعل العدالة تستقر وتصبح بمأمن من كل بغى وكل عبث وكل طغيان .

وبهاجر العرب منذ عصر أبى بكر هجرتهم الكبرى إلى الفتوح الإسلامية وهم يدوون بالقرآن الكريم دوى النحل ، وما نكاد نفتح كتاباً يصف فتوحهم من الكتب التاريخية القديمة حتى نجد الأشعار تتطاير مع كل معركة على لسان كل جندى مجاهد فى سبيل الله ، فهو يسلّ سيفه كما يسلّ لسانه بالبيتين والأبيات يستثير نفسه ومن حوله متغنياً ببسالته وجهاده طلباً للفوز فى الآجلة ، وحتى تكون كلمة الله هى العليا . وينظم المجاهدون أشعاراً لا تكاد تحصي فى جميع الميادين شرقاً وشمالاً وغرباً : فى العراق وإيران وفى الشام وفى مصر . وتبقى منها بقايا ، تدل على الطوابع الشعبية فيها سواء من حيث صياغتها أو من حيث ناظموها ومن نُسبت إليهم ، أما من حيث الصياغة فقلما يعنى ناظموها بتجويدها وتحجيرها لسبب طبيعى ، وهى أنها ثمرة اللمحة الخاطفة السريعة ، لمحة استلال السيف ومنازلة العدو ، ولذلك كان الشاعر فيها لا ينتقح لفظاً ، ولا يُعنى بالتماس صيغة معينة أو وزن معين ، فإنه مشغول عن ذلك كله بالهجوم على العدو ، وهو يلتقى بالبيتين أو الأبيات فى سرعة دون محاولة لتنقيح أو ما يشبه التنقيح ،

وكأنها نبال يصوبها إلى الأعداء مسرعاً ، ولذلك كانت تشيع فيها البساطة ، فلا تكلف ولا محاولة لتكلف ، إذ المجاهد في سبيل الله مشغول عن ذلك كله بمنازلة أعداء الله وطعنهم الطعنات المصممة . وأما من حيث الناظمون ومن نسبت إليهم فإن جمهورهم من عامة العرب ، ولا نكاد نظفر بينهم بشاعر نابه إلا في الحين بعد الحين ، أما الجمهور فهم شعراء عاديون لم يكونوا ينظمون الشعر ولا عرفوا به قبل الفتوح ، ولذلك أكثرهم مجهولون لنا ، لا نكاد نعرف عنهم سوى أسمائهم التي تذكرها كتب الفتوح ، وكأنها هي التي ألهمتهم الشعر وجعلتهم ينطقون به لأول مرة ، وهو لذلك شعر عارض في حياتهم ، وهو لذلك أيضاً شعر شعبي من إنتاج العامة في الأمة .

وكتاب تاريخ الطبري يعرض أطرافاً كثيرة من هذا الشعر في أثناء عرضه لمعارك الفتوح . ونقف قليلاً إزاء معركة القادسية في جنوبي العراق التي فُتحت بعدها الأبواب إلى إيران ولم تقم للفرس قائمة . وقد سبقتها معارك صغرى في أغواث وغير أغواث . وكان يقرأ قراء مختلفون مع كل هجوم آيات الجهاد في القرآن الكريم ، حتى إذا فرغ القراء كبر القائد ، وكبر الذين يلونه تكبيرة ، وكبر الناس ، ثم يتحركون للهجوم ، ويثنى القائد التكبير فيستم الناس حركتهم ، ويثلاث التكبير فيبرز أهل النجدات وينشب القتال . ويذكر الطبري أنه خرج من الصفوف على إثر ذلك في يوم أغواث غالب بن عبد الله الأسدي ، وهو ينشد :

قد علمتُ واردةً المسالِحِ ذات اللِّبان والبَنان الواضح  
أني سِمامُ البطلِ المُشايِحِ وفارجُ الأمرِ المهمِّ الفادِحِ

والمسالِح : جمع مسلحة ، وهي الثغر . واللِّبان : الصدر . والمُشايِح : المقاتل . وخرج إليه هُرْمُز أحد أمراء الفرس وكان متوجّجاً ، فأسره غالب ، وأسلمه إلى القائد سعد بن أبي وقاص ، وانصرف إلى مطاردة الفرس والقتال . وأبلى القعقاع ابن عمرو التميمي بلاء حسناً في هذه المعركة ، ويقال إنه حمل فيها ثلاثين حملة ، وفي كل حملة يقتل في الفرس ويفتك بهم ، وكان في أثناء ذلك يرتجز :

أزعجهم عمداً بها إزعاجاً أظعن طعناً صائباً ثجاجاً  
أرجو به من جنّة أفواجا

والشجاج : السائل بالدماء المنهمرة . وكلمة أفواجا قلقة في مكانها : ولكنها السرعة في إلقاء الكلام ونظمه في أثناء الحرب . وكان حينئذ عشرة إخوة من بني كاهل بن أسد ، يقال لهم بنو حرب ، يشتركون في المعركة . فجعل أحدهم يرتجز مخاطباً أخاه عِفْاقاً بقوله :

أنا ابنُ حَرْبٍ ومعى مِخْرَاقٍ      أضربهم بصارمٍ رَقْصَاقٍ  
إذ جاشتِ النفسُ على التَّراقِ      صَبْرًا عِفَاقُ إنه الفراقُ

والمخراق : السيف أو أداة الحرب . والصارم : السيف القاطع . والإقواء في البيت الثاني واضح ، فقد خالف الراجز بين حركتي الروى في البيتين بحكم السرعة في الارتجاز والإنشاد . وكل هؤلاء شعراء اللحظات الحربية في معارك الفتوح ، لم يعرفوا بالشعر ونظمه قبلها ، وهم لذلك مجهولون لنا أو كالمجهولين . وحتى الطبرى ورواته لم يهتموا بذكر اسم الشاعر ابن حرب ، فحسبه أنه من عامة الجند ، وهو ليس من أصحاب الصناعة الشعرية ، إنما هو رجز سريع يفد على خاطره فينطقه دون تعمل لفن أو ما يشسبه الفن ، وهو لذلك يعد عملاً شعبيّاً من أعمال الجماعة العربية الكبيرة المجاهدة في سبيل الله . ولعله من أجل ذلك نجد الرواة يختلفون في نسبة كثير من أشعار الفتوح إلى أصحابها فهم ينسبونها إلى هذا الجندى أو ذاك من المجاهدين ، وكأنما عزّت عليهم نسبتها الحقيقية ، أو قل كأنما شعروا أنها من عمل الفاتحين جميعاً ، فلم تهتمهم نسبتها إلى هذا أو ذاك منهم . ونراهم ينشدون أشعاراً كثيرة دون أن يعنوا بذكر أسماء أصحابها ، مكتفين بمثل : « وقال بعض الشعراء » أو « وقال شاعر في ذلك » . وتهاوى الجيش الفارسي تحت أقدام العرب في معركة القادسية ، وولّى الفرس الأدبار مخلفين وراءهم ثلاثين ألف قتيل غير آلاف الأسرى وغير الغنائم الوفيرة من السلاح وغير السلاح . وكانت الجزيرة العربية جميعها تنتظر أخبار هذه المعركة ، حتى يقال إن الرجل كان إذا عُرض عليه أمر قال لا أنظر فيه حتى أرى ما يكون من معركة القادسية . ولما زُفّت إلى الجزيرة بُشرى النصر أخذ الرجال والنساء يتغنون به ، وكل قبيلة تتغنى ببلاء أبنائها ، تتغنى النخع وغيرها من القبائل اليمنية وتيم وغيرها من

القبائل المضرية . وشاعت حينئذ مقطوعتان كانتا تغنيان وتنشدان على كل لسان دون أن يعرف الناس مَنْ نظمهما ، أما الأولى فكانت تُغنى باليمن مشيدة ببطولة النخع في المعركة ، ومنها :

فحيَّتكَ عني عُصْبَةُ نَخْعِيَّةٌ      حِسَانُ الوجوه آمنوا بمحمَّدٍ  
أقاموا لكسرى يضربون جنوده      بكل رقيق الشفرتين مهندٍ

وأما الثانية فكانت تغنى باليمامة مشيدة ببني تميم وبلائهم في معركة ، القادسية على هذا النمط :

وجدنا الأكثرين بني تميم      غداة الرُّوعِ أَصْبَرَهُم رجالا  
بحورٌ للأكاسر من رجالٍ      كأشد الغاب تحسبهم جبالا  
تركن لهم بقادس عزٌّ فخرٍ      وبالخيفين أياما طوالا

ويعقب الطبري على المقطوعتين بقوله : « وسُمع بنحو ذلك في بلاد العرب » . وكان أغاني كثيرة تمجد بسالة المجاهدين في القادسية ذاعت في الجزيرة وشاعت على كل لسان حينئذ دون أن يُعرف ناظموها : أغان حماسية كانت تتجاوب بها الجيوش الفاتحة وتُسرى سريان البرق منها إلى الجزيرة ، وكأنما غدت تشبه أمثال الشعب ، فناظمها مجهول لأنه من أبناء العامة ، وهم قلما اهتموا بأن ينسبوا إليهم فضلا في شعر أو غير شعر ، لأنهم آخرون من يفكر في نسبة فضل إلى نفوسهم :

وليس هذا كل ما يلاحظ في شعر الفتوح ، فإنه يلاحظ أن كثيراً منه كان ينظم من بحر الرجز ، لأنه أسهل بحور الشعر ، ومعروف أنه أكثرها قابلية للتجزئة والتعديل ، وكان كثير الدوران في حذاء العرب من قديم وفي مبارزة الأقران في الحروب ، فكان طبيعياً أن يكثر جريانه على ألسنة الجنود المحاربين في مقطوعاتهم القصيرة . وهو بدون ريب يؤكد الطوابع الشعبية لهذه المقطوعات لسهولة لغتها ويسرها ، فما هي إلا أن يسلم الجندي المحارب سيفه للقتال حتى تفد على خاطره شطور من الرجز يقذف الشر وطوابعه



بها دون معاناة أو مكابدة ، كما يقذف بسهمه أو يضرب بسيفه ورمحه في عجلة دون رَيْث أو إبطاء .

وعلى هذا النحو أنتجت الفتح الإسلامية شعراً امتاز بطوايع شعبية كثيرة ، وقُلَّ ذلك نفسه في أشعار موقعة صِفِّين مما رواه نصر بن مزاحم ، وكذلك فيما رواه الطبري من أشعار في حروب العرب مع الترك في أواسط آسيا طوال العصر الأموي ، فقد كانت تجرى على كل لسان أشعار كثيرة في كل معركة ، ولم يكن الشعراء يعاودون النظر في أشعارهم ولا كانوا ينقِّحونها أو يهذبونها ، إذ كانت عامة الجنود هم الذين ينظمونها غير مهتمين بتدقيق في معنى أو في لفظ أو في وزن أو في قافية ، أشعار هي بنت اللحظة العاجلة ، نُظمت في لغة يسيرة دون احتفال بتنقيح أو صقل أو ما يشبه الصقل والتنقيح .

وإذا مضينا في العصر الأموي وجدنا الأحزاب السياسية تنشأ ، ووجدنا لكل حزب شعراء الذين ينحازون إليه ويدعون له ويدافعون عنه باليد واللسان ، فللحزب الزبيرى شعراؤه وفي مقدمتهم ابن قيس الرُّقِيَّات ، وللحزب الشيعي شعراؤه وفي مقدمتهم الكُسمَيْت ، وللحزب الخوارج شعراؤه الكثيرون أيضاً وفي مقدمتهم قَطَرِيَّ بن الفُجاءة وزوجته أم حكيم . وانحاز الأخطل والفرزدق وجريز إلى بني أمية . وأخذ كل هؤلاء وأضرابهم يحامون عن أحزابهم ويعنون بالدعاية لها . وكانت القضية التي انقسم الشعراء والناس من حولها أحزاباً هي قضية العدل الذي لا تصلح حياة الرعية بدونه ، وأى الأحزاب يمكن أن يحققه للأمة . أما الحزب الزبيرى الذي تكوّن بمجرد موت معاوية بزعامة عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب واليه على العراق فكان يرى أن يُردَّ الأمر إلى قريش بالحجاز ، حتى يعود الحكم كما كان في عهد الخلفاء الراشدين العدول ، فلا يستأثر به بنو أمية في دمشق وأنصارهم هناك من عرب الشام اليمينيين الذين أصبح لهم كل السلطان وتحولت إلى حجوهم أموال الأمة ، وغدوا يتحكمون في رقاب الناس ، فإذا هم يستبيحون المدينة ثلاثة أيام في موقعة الحرة لعهد يزيد بن معاوية ، وإذا هم يسفكون دم الحسين الطاهر ودماء أسرته في الطَّفَّ بـكربلاء ، وآن أن يعود الأمر إلى نصابه وأن

يكون مركز الخلافة في الحجاز وأن يتولاها عبد الله بن الزبير الخليفة العائد بمكة ، وإلى ذلك يشير ابن قيس الرقيات في مديحه لمصعب قائلاً :

حَبَدَ الْعَيْشُ حِينَ قَوَى جَمِيعٌ      لَمْ تَفَرِّقْ أُمُورَهَا الْأَهْوَاءُ  
إِنَّمَا مَصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّهِ      تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ  
كَيْفَ نَوَّمَى عَلَى الْفِرَاشِ وَلَمَّا      تَشْمَلُ الشَّامَ غَارَةٌ شَعْوَاءُ

وهو يأسى للمصير الذى صارت إليه قريش ، فقد تفرقت شيعاً وبُلْدَاناً حتى طمع فيها كثير من الطامعين ، ويمدح مصعباً بأنه قبس من الله ، ليؤكد حقه وحق أخيه في الخلافة والحكم ، ويتوعد الشام بحرب ساحقة تمحق الأمويين وأنصارهم من كلب والقبائل اليمنية محققاً . ولم يكن مثل هذه الأبيات لابن قيس الرقيات يشيع بين الحزب الزبيرى وحده ، بل كان يتطاير منه شرر كثير إلى دمشق والحزب الأموى ، فيملأ عبد الملك بن مروان حقداً عليه وضمينة . وعرف ذلك ابن قيس الرقيات ، فلما قضى عبد الملك على عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب ودانت له العراق والحجاز اختفى ابن قيس خوفاً وإشفاقاً على نفسه أن ينتقم منه ويقتله ، وظل مختفياً عاماً كما يقول الرواة ، وأحدٌ لا يستطيع أن يطلب له العفو من عبد الملك لأن ذنبه في التآليب عليه كان عظيماً ، إذ كان لسان الحزب الزبيرى وأكبر دعائه . ومازال مختفياً حتى شفع له عبد الله بن جعفر بن أبى طالب كبير الهاشميين في المدينة ، ويقال بل راسل عبد العزيز ابن مروان كى يشفع له عند أخيه عبد الملك ، فأرسل إلى ابنته « أم البنين » زوجة الوليد بن عبد الملك ، أن تشفع فيه ، وكان عمها لا يرد لها طلباً ، وقُبِلَتْ شفاعتها . ومثّل بين يدي عبد الملك معترداً ، فأخذ يعاتبه على مدائح لمصعب منشداً منها أبياتاً . وفي ذلك ما يدل على مدى تأثير شعر ابن قيس الرقيات ، حتى ليحتمل عليه عبد الملك كل هذا الحق الشديد . وكأنما كانت حناجر الشعب ترتفع بأشعار ابن قيس الرقيات حتى تصل إلى سمع عبد الملك ، فيمتلئ عليه غيظاً وموجدة .

وكان الشيعة يرون أن تُردَّ الخلافة إلى آل البيت حتى يحققوا العدل الذى طال انتظاره على الرعية وينحوا عنها الظلم الذى انتشر فى كل مكان ، وكانوا يرون

الهاشميين أحقَّ الناس بها لأنها ميراثهم عن الرسول عليه السلام ، ويرونها من حق أبناء علي بن أبي طالب خاصة لأن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى بها - في رأيهم - إلى علي بن أبي طالب حين نزل معه ومع الصحابة على غدير خم بين مكة والمدينة ، إذ قال له : إنك مني بمنزلة هرون من موسى . وفي ذلك يقول الكُمَيْت :

ويومَ الدَّوْحِ دَوَّحَ غَدِيرَ خُمٍّ أَبَانَ لَهُ الْوَلَايَةَ لَوْ أَطِيعَا

ويُبدئُ الكُميت ويُعيد في أن الإمام الشيعي - وكان يدعو لزيد بن علي ابن الحسين - يتميز بالكرم والشجاعة والزهد والعلم ، وليس ذلك فحسب ، فإنه يتميز أيضاً بالعدل الذي لا تستقيم حياة الناس ولا تطيب بدونه ، إذ يصبحون سواسية في الحقوق وفي مواجهة الحياة والاستمتاع بما فيها من نعيم ، بحيث لا يستأثر أحد بشيء دون سواه . ويقارن الكُميت دائماً بين إمامة زيد ابن علي وإمامة غيره من خلفاء بني أمية ، فيصفهم بالظلم وأنهم يسوسون الرعية سياسة جائرة ، وكأن الرعية غم لهم يَجْزُونَ أصوافها ويسينغون ألبانها ويأكلون لحومها لا يرعون فيها عهداً ولا ذمة ، فضلاً عما يبتدعون كل عام من البدع المنكرة ، فضلاً عن تعطيلهم أحكام الدين وحدوده ، يقول :

وَعُطِّلَتِ الْأَحْكَامُ حَتَّى كَأَنَّا عَلَى مَلَّةٍ غَيْرِ الَّتِي نَتَنَحَّلُ  
فَتَلَكَ مَلُوكُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مَلِكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامَ الْعَنَاءِ الْمَطُولِ  
وَمَا ضَرَبَ الْأَمْثَالَ فِي الْجَوْرِ قَبْلَنَا لِأَجْوَرَ مِنْ حُكَّامِنَا الْمُتَمَثِّلِ

وكان الشيعة في كل مكان : في العراق وخراسان والحجاز يرددون هذه الأبيات وأمثالها من أشعار الكُميت . وأحسَّ الأمويون وواليهم في العراق يوسف ابن عمر الثَّقَفِي خطراً شديداً في أشعار الكُميت ، لأنه لا يدعو فيها للعلويين فحسب ، بل أيضاً يدعو للثورة على بني أمية ثورة تأتي عليهم وتمحوهم من الأرض محواً . وما زال يوسف الثَّقَفِي يطلب من الكُميت غيرة ، حتى تهيأت له فقتله . ويشهد هذا القتل بمدى سيرورة شعر الكُميت لا بين الشيعة فحسب ، بل بين الناس جميعاً وخاصة في العراق . وكان لا يزال يرسل من موطنه في الكوفة إلى أهل خراسان بمدينة مَرَوْ بأشعار أشبه ما تكون بمنشورات ثورية .



أما حزب الخوارج فكان ينادى بأن لا تُقْصَر الخلافة على قريش بل تُرَدَّ إلى الأمة لتختار بنفسها أكفأ أبنائها ، فتحقق بذلك المساواة ويتحقق العدل الذى حُرِّمت الرعية منه ، إذ يتولاها خير الأمة ورعاً وتقوى ، ولو كان عبداً حبشياً . وذهبوا إلى أن الجماعة الإسلامية برضاها عن الخلفاء الأمويين ضلَّت الطريق ، ولذلك ينبغى قتالها ، ومضوا يجاهدونها بالسيف جهاداً عنيفاً فى فارس والعراق واليمامة وعُصْمان وحضرموت واليمن . وبذلك كان شعرهم شعر ثوَّارٍ ترافقهم السيوف فى غدوِّهم ورواحهم ويسلُّونها صباح مساء . وآمنوا بأن الإسلام يموت فى كل مكان إلا فى معسكراتهم وبأنه يجب جهاد الأمويين والأمة معهم حتى الموت ، وحتى يفوزوا برضوان الله - فى رأيهم - وبثوابه من نعيم الجنان . ومن أجل ذلك نراهم فى أشعارهم يطلبون الاستشهاد ويستعذبونه مستبطين له ، حتى يلحقوا بمن سبقوهم إلى الفردوس ، مما جعلهم لا يكون قتلاهم ، بل يمجّدونهم ، كما جعلهم يزهدون فى الدنيا ونعيمها الزائل . ودائماً حماسة وظماً شديداً إلى القتال ، وتهافت عليه ، واستماتة ليس بعدها استماتة ، حتى ليقول قطرى قطعته الحماسية المعروفة مناجياً نفسه :

أقول لها وقد طارت شِعاعاً      من الأبطال وَيَحَكِّ لَنْ تُرَاعَى  
فإنك لو سألتِ بقاء يومٍ      على الأجل الذى لك لن تطاعى  
فصَبْرًا فى مجال الموت صَبْرًا      فما نيلُ الخلود بمستطاع  
وما للمرء خيرٌ فى حياةٍ      إذا ما عُدَّ من سَقَطِ المتاع

وهو يستهين بالحياة فالموت غاية كل حى ، وما أشبه الحياة بثوب يطوى فى أى ساعة ، فحرى به وبأمثاله من الخوارج أن يقاتلوا حتى يستشهدوا فى سبيل عقيدتهم . وقد ظل ينازل الأمويين وقوادهم فى بسالة نادرة . وكانت زوجته أم حكيم لا تقل عنه شجاعة ولا بسالة ، وكانت لا تزال تحارب بجواره وتصول وتجول مرتبزة بمثل قولها :

أحملُ رأساً قد سُمْتُ حَمَلَةً      وقد مَلِيتُ دَهْنَهُ وَغَسَلَهُ  
ألا فَتَى يحملُ عني ثِقْلَهُ

وهي ترى الحياة أمامها مملّة مللاً فظيماً ، وتتمنى لو استشهدت . وتشعر كأن رأسها الذي تريد أن يزايل جسدها عبء ثقيل تحمله ، وهي تريد الخلاص منه ، حتى تحظى بالنزول في فراديس الجنان . وهذه البطولة الحارقة للخوارج جعلت الناس يتعلقون بأشعارهم . ونجد عندهم الظاهرة التي لاحظناها في شعر الفتوح ، ونقصد ظاهرة الاضطراب في نسبة مقطوعات الخوارج الشعرية إلى أصحابها . ومن يرجع إلى معركة يوم دولا ب التي انتصر فيها قطرى على بعض الجيوش الأموية والتي رواها أبو الفرج في كتابه الأغاني يجد مقطوعة حماسية لأحد شعرائهم اختلف الرواة في ناظمها ، ف قيل هو قَطْرَى ، وقيل هو صالح بن عبد الله العَبَّشَمَى ، وقيل هو عمرو القَنَا ، وقيل : بل هو حبيب بن سهم . وكأن ناظم المقطوعة لم تعد له أهمية ، إنما الأهمية للمقطوعة نفسها ، فقد تداولها الناس ، وأصبح لها ضرب من الشعبية دون أى عناية بمن صاغها وجرت على لسانه .

وهؤلاء الشعراء جميعاً وأمثالهم من المنتمين للأحزاب السياسية ، كانوا يعيشون لا لنفوسهم وإنما لجماهير أحزابهم ، فعنها يتكلمون ولها ينظمون ، وباسمها يصيحون في وجوه الأحزاب الأخرى ، مجاهدين دائماً بالسنتهم ، ومجاهدين أحياناً مع السنتهم بسيوفهم . على نحو ما كان يجاهد الخوارج . وكان يقابل هذه الأحزاب جميعاً حزبُ الدولة وكان جمهور شعرائه ضخمًا ، وكانت الدولة تنثر أموالها عليهم نثرًا ، ينثرها الخلفاء والولاة . ويكفى أن نشير إلى ما أخذ جرير من عبد الملك في قصيدته الحائية حين أنشدتها بين يديه ، إذ يقال إنه أمر له بمائة ناقة حلّوب وبمائتين من الرعاة ، لما عرف من روعة القصيدة وأنها ستذيع على كل لسان لحمال موسيقاها . وكان جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من شعراء بني أمية أشبه ما يكونون بالصحف في عصرنا أو بوسائل الإعلام ، فهم الذين يسجلون أعمال الدولة ومناقب الخلفاء ويذيعونها في الأمة . ولذلك أجزل لهم الأمويون في العطاء فهم دعائهم في الشعب ، وهم بذلك كانوا شعراء سياسة مثلهم مثل شعراء الأحزاب السابقة . وكانت مدائحهم تذيع في العراق موطن الحصومة لبني أمية ، ولذلك عنوا بتقريبهم منهم . وكان جرير أكثرهم قربًا من الشعب في لغته ، وصوّر ذلك ابن سلام حين سأله سائل أى البيتين

في مديح عبد الملك والأمويين أجود؟ بيت جرير في قصيدته الحاثية آنفة الذكر:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بُطُونَ رَاحٍ

أم بيت الأخطل:

شُمُسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا

فقال: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل أجزل وأرزن. فقال له السائل: صدقت، وهكذا كانا في أنفسهما عند الخاصة والعامة. فشعر جرير كان أكثر سيرورة وانتشاراً من شعر الأخطل في نفوس الناس وعلى ألسنتهم لجمال أنغامه وألحانه.

وبالمثل كان الهجاء يذيع في الناس ويتناقلونه، وحقاً ما قاله الرسول عليه السلام حين استمع إلى هجاء حسان لقريش: إِنَّ وَقَعَ هِجَاؤُكَ عَلَيْهِمْ أَشَدُّ مِنْ وَقَعِ النَّبْلِ. وعلى شاكلة قريش كان العرب جميعاً، وويل لمن كان يعرض له كبار الهجائين في العصر، فقد كانوا يُنزلون به أقبح الوصم وأشنع الثلب، فتلوكة الألسنة ويصبح مضغة للأفواه: أفواه الكبار والصغار. ويدل على ذلك من بعض الوجوه ما يروى عن محمد بن حسان بن سعد وإلى الخراج بالكوفة في هذا العصر، فقد تعرض له الحكم بن عباد الشاعر الكوفي يسأله أن يضع عن شخص ثلاثين درهماً من خراجه، فردّه مغضباً، وإذا هو يرميه بقصيدة من هجائه اللاذع يقول فيها:

رَأَيْتُ مُحَمَّدًا شَرِّهَا ظُلُومًا وَكُنْتُ أَرَاهُ ذَا وَرَعٍ وَقَصْدٍ

يقول: أمانى ربى خداعاً أمانى الله حسان بن سعد

وذاعت القصيدة في كل أركان الكوفة وعلى جميع الألسنة، حتى كان المُكَارِي يسوق بغله أو حماره فيقول: «عدّ: أمانى الله حسان بن سعد». وحدث أن خطب محمد بن حسان فتاة من أسرة كريمة هي أسرة قيس بن عاصم أحد سادة تميم في الجاهلية والإسلام، وسمع بذلك ابن عباد، فأفسد الخطبة بأشعار منها قوله:

وما كان حسانُ بن سعدٍ ولا ابنُه      أبو المسك من أكفاء قيس بن عاصم  
خُذِي دِيَّةً مِنْهُ تَكُنْ لَكَ عُدَّةً      وجِيئِي إلى باب الأمير فخاصمي

وأنفست الفتاة أن تتزوج محمد بن حسان مهجواً ابن عبّدل ، وأنفت لها  
عشيرتها ورّدتته ردّاً قبيحاً. وفي ذلك ما يصور — من بعض الوجوه — مدى تأثير الهجاء  
في نفوس الناس من جهة ومدى انتشاره وشيوعه بين العامة والخاصة من جهة ثانية .

وتفرّع حينئذ من الهجاء فنّ يُعَدُّ من أكثر الفنون الشعرية تعقيداً ، وهو  
فن النقائض ، وكان ملهاة للشعب بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، على نحو ما  
تصور ذلك نقائض جرير والفرزدق . ولكي يتضح لنا ذلك لابد من الوقوف  
قليلاً عند التطور الذي حدث في حياة العرب حين نزلوا في المدينتين العراقيتين  
الكبيرتين : البصرة والكوفة اللتين أمر عمر بن الخطاب بتأسيسهما أو اختطاطهما  
للجيوش المحاربة في الشرق ، فقد أخذ العرب يعيشون فيهما معيشة مدنية جديدة  
يقدمها لهم الفرس وغيرهم من الموالى ، إذ ملأت الفتوح ورواتب الدولة حجورهم  
بالأموال فابتنوا القصور ، واتخذوا الرقيق والحواري ، وقاموا على خدمتهم في جميع  
جوانب حياتهم خدمة نقلتهم من حياة البداوة الحشنة إلى حياة الحضارة الناعمة .  
وسرعان ما شعروا بالفراغ والتعطّل على عادة سكان المدن ، وهو شعور يؤهل  
دائماً لنشاط الحياة العقلية والفنية ، إذ يضطر أهل المدن بسبب الفراغ الهائل  
في حياتهم إلى العناية بالثقافة وبيعض ضروب الفن ، حتى يقطعوا جوانب من  
أوقات هذا الفراغ أو حتى يملئوها . وهو ما حدث فعلاً في المدينتين العراقيتين  
الكبيرتين المنشأتين ، إذ أخذ أهلهما يُعْمَنُونَ بالدراسات الدينية والأدبية

وتطلعوا — كما هو معروف — إلى التزود بالثقافات الأجنبية . وبجانب ذلك  
أخذوا يُعْمَنُونَ بفن جديد يلهون به ويملئون جانباً من أوقات الفراغ الهائلة التي  
يشعر بها أهل المدن ، والتي جعلت أثينا قديماً تُعْنَى بالمرسح والشعر قصصياً  
وغنائياً وتمثلياً . ولم يكن الفن الحديد الذي عُنيّت به البصرة والكوفة سوى النقائض ،  
وخاصة عند شاعريها البصريين الكبيرين : جرير والفرزدق ، إذ استطاعا أن  
ينفذا من خلال فن الهجاء إلى هذا الفن الحديث ، وأن يتطورا به تطوراً واسعاً ،  
بحيث يصبح مادة حقيقية في البصرة للهو والتسلية وقطع أوقات الفراغ . وبمجرد



أن نعرف أن جريراً التميمي كان يقف في نقائضه أو في أهاجيه مع الفرزدق التميمي ، مدافعاً لا عن قبيلته تميم ، وإنما عن قبيلة مخاصمة لها هي قيس يتضح لنا توّاً أننا لسنا بإزاء فن الهجاء العام وإنما نحن بإزاء فن جديد أقرب إلى أن يكون مناظرة بين الشعارين التميميين ، فالفرزدق يدافع أو يناظر عن تميم ، وجرير يدافع أو يناظر عن قيس ، دفاعاً حارّاً لمدة أربعين سنة أو تزيد . وقد اتخذنا من سوق المربد بجوار البصرة مسرحاً لهذه المناظرة الكبيرة فكانا يختلفان إلى هذه السوق ويختلف معهما الناس ، ليسمعوا إليهما وليقطعوا بعض أوقات الفراغ .

وقد يبدو أننا نغلو حين نزعم أن النقائض كانت ملهاة للشعب ، ولكن من يدرسها ويتعقب أخبارها عند جرير والفرزدق وغيرهما من الشعراء الذين كانوا يزاولون هذا الفن يعرف أن جمهور البصرة في سوق المربد وكذلك جمهور الكوفة في سوق الكُناسة كانا يتحلقان حول الشعارين المتناقضين للفرجة عليهما وللهو والتسلية ، ويورد عليهما الشاعران من الهجاء المقذع الساخر ومن الفكاهات اللاذعة ما يجعلهما يغرقان في الضحك . وكثيراً ما يفضي الجمهور إلى التصفيق حين يعجبه بيت عند الشاعر ، وقد يفضي إلى الصفيح والصياح . وعلى هذه الشاكلة كانت النقائض فناً يُراد به تزجية أوقات الفراغ لسكان البصرة والكوفة ، وعلى نحو ما نذهب الآن لدور التمثيل والخيالة نلهو بعض الوقت ، أو كما نذهب إلى ناد رياضي للفرجة على لعبة كرة القدم ورؤية أي الفريقين اللاعبين يهزم صاحبه بلعبه المتقن كان أهل البصرة يذهبون إلى المربد للفرجة على لعبة النقائض التي كان يتقاذف سهامها جرير والفرزدق ، والجمهور تارة يشتد صياحه وتهليله واستحسانه ، وتارة ثانية يشتد صفيره واستهجانه . ويلقانا ذلك مراراً وتكراراً في أخبار جرير والفرزدق وفي أخبار غيرهما ممن كانوا يتناقضون . من ذلك ما روى في أخبار أبي النجم والعجاج من أنهما تواقفا في المربد يتناقضان ، ومضى أبو النجم ينشد نقيضته في العجاج حتى بلغ إلى قوله : « شيطانه أنثى وشيطاني ذكر » فتعلق الناس بالشرط وتصايحوا وهرب العجاج خجلاً واستحياء . وفي أخبار جرير خبر طريف يصور مجالس هذه النقائض في المربد وتجمع الناس لسماعها ، وانتظارهم البيت السامّ القاتل ، فقد روى



الرواة أن الراعي شاعر بني نُمَيْر في نجد وفد على سوق المَرَبْد ، فاستمع إلى الفرزدق وجرير ، ولم يلبث أن انحاز إلى أولهما قائلاً :

يا صاحبي دنا الرواحُ فسيرًا      غلبَ الفرزدقُ في الهجاء جريرا

وشاع البيت واستمع إليه جرير ، فغضب غضباً شديداً ، ومضى فنظم نقيضةً بائية مريرة في الراعي والفرزدق جميعاً ، وانتظر حتى عرف أن الناس قد جلسوا مجالسهم بسوق المَرَبْد ، وكان له مجلس فيه وللفرزدق مجلس ، فدعا بُدْهَنِي ( طيب ) وجمع شَعْرَه ، وضم أطرافه ، وكان حسن الشعر ، ثم قال لغلّامه : يا غلام أسرج ( شدّ السرج ) لي فأسرج له حصاناً . ثم قصد مجلس الفرزدق والراعي ، فتوجّه إلى الراعي ، يقول له : أبعثك نِسْوَتُكَ تُكسبهنّ المال بالعراق ، أما والذي نفسُ جرير بيده لترجعنّ إليهنّ بِمِمْيَرٍ ( تجارة ) يسوءهن ولا يسرهن ، ثم اندفع ، فأنشد قصيدته ، وفيها قال للراعي بيته الذي سقط به وبقبيلته بني نُمَيْر من حالق إلى الحضيض :

فغضَّ الطُرفَ إنك من نُمَيْرٍ      فلا كعباً بلغت ولا كلاباً

ونهض الراعي من مجلس الفرزدق يغشاه الصغار والهوان ، وركب تَوّاً إلى منازل قبيلته . بني نُمَيْر في نجد ، وهو يردد : فضحنا والله جرير . وما كان أشد دهشته حين هبط في ديار قومه ، فوجد القصيدة سبقتها إليهم ، وسبقه بيتها السالف المقذع ، وهم يصيحون به : هذا شؤمك . وللخبر دلالات كثيرة ، فهو يدل على أن شاعر النقائص في البصرة كان يحتفل — قبل ذهابه إلى سوق المَرَبْد لإنشاد شعره — بشيابه وهيئته وزينته ، وأنه كان له مجلس معروف يجتمع فيه الناس من حوله ، ليستمعوا إلى شعره بين التهليل والتصفيق ، وأيضاً فإن ما كان ينشده من الهجاء كان يذيع لا في البصرة وحدها ، بل أيضاً في نجد . وهو ما يؤكد أن النقائص كانت تحمل من الطوابع الشعبية ما يجعلها تسرى في القبائل العربية سريان البرق ، إذ سرعان ما تحملها الألسنة إلى كل مكان . وكان من أهم ما أتاح لها هذه الطوابع ما كان يودعه فيها الفرزدق وجرير من أبيات لاذعة ، كبيت جرير السالف في بني نُمَيْر والراعي ، ولهما في ذلك طُرفٌ

كثيرة من مثل قول الفرزدق في جرير :

يُهْدَى الوعيدَ ولا يحوطُ حريمَهُ      كالكلبِ يَنْبَحُ من وراء الدَّارِ

وقوله :

أَتَعْدِلُ أَحْسَابًا لثَامًا أَدِقَّةً      بِأَحْسَابِنَا إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعُ

وكان جرير أشد لدعا وإيلاماً في أهاجيه ، وله في الفرزدق أبيات كثيرة يسخر منه فيها سخرية شديدة من مثل قوله الذي لا يزال يدور على الألسنة :

زَعَمَ الفرزدقُ أَنَّ سَيَقْتُلُ مِرْبَعًا      أَبْشِرْ بطول سلامةٍ يامِرْبَعُ

وقوله :

وإِنَّكَ لو تَعَطَى الفرزدقَ دَرَهْمًا      عَلَى دِينِ نَصْرَانِيَّةٍ لَتَنْصُرَا ١٠

وهو يشير بذلك إلى وقوف الفرزدق مع الأنخل النصراني ضده . وكانت بينه وبين الأنخل معارك هجائية حامية الوطيس ، وكان يتفوق عليه في سهام الهجاء اللاسعة لسع الأفاعي كما تفوق على الفرزدق ، إذ كان ينقض عليهما انقضاض الطير الجارح على فريسته بأبياته اللاذعة المريرة التي كانت تذيع في الناس ذيوماً واسعاً . وقد يما شهد له خصمائه الكبار بذلك ، فقد روى الرواة أن الأنخل اجتمع يوماً مع الفرزدق فقال له : إن جريراً أوتى من سيّر الشعر ما لم نُؤْتَه ، قلت أنا بيتاً ما أعلم أحداً قال أهجى منه ، قلت فيه وفي قومه في وصف شحّهم وبُخلهم :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَحَ الْأَضْيَافُ كَذِبَهُمْ      قَالُوا لِأُمَّهُمْ بُؤَى عَلَى النَّارِ

فلم يروه إلا حكماء أهل الشعر ، وقال جرير :

التَّغْلِيُّ إِذَا تُنْبَحَ لِلْقِرَى      حَكُّ أَسْتَهْ وَتَمَثُّلُ الْأَمْثَالِ

فلم تبق سقاة ولا أمثالها إلا رَوَّه . فشعره ، وخاصة هجاءه ، كان أكثر سيورة من شعر صاحبيه بشهادتهما . وبما يصور ذلك من بعض الوجوه أنه كان يتناقض مع عمر بن لُحَا شاعر تميم ، فعلا عليه ، وهزمه هزيمة مرة ، لما كان

يرميه به من سهام قاتلة ، من مثل قوله فيه وفي قومه :

قومٌ إذا حَضَرَ الملوكَ وفودُهُم      نُتِفَتْ شواربُهُم على الأبوابِ

وإذا كان شعر النقائض بقصائده الطويلة المعقدة اتخذ صورة شعبية في العصر الأموي فإن شعر الغزل والحب في الحجاز ومدينتيه الكبيرتين : مكة والمدينة كان أولى منه بذلك للامسته القلوب وترجمته عن مشاعر إنسانية أكثر عمقا واتساعاً وتأثيراً في الناس . وقد كثر ناظموه في المدينتين وفي مقدمتهم عمر بن أبي ربيعة والعرجي وابن قيس الرقييات في مكة والأحوص في المدينة ، ونرى الناس هناك يُشغفون به شغفاً شديداً ، يُشغَفُ به الشباب والشيوخ والنساء والرجال ، حتى النساك والفقهاء يُشغفوا به ، ففي أخبار عبد الله بن عباس المفسر المشهور للقرآن الكريم أنه كان يوماً في المسجد الحرام بمكة وعنده نافع بن الأزرق وبعض أصحابه من الخوارج في العراق يسألونه إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة في ثوبين مصبوغين مورّين حتى دخل وجلس ، فتعرّض له ابن عباس يسأله أن ينشده بعض ما نظمه من غزل ، فأنشده قصيدته :

أَمِنْ آلِ نَعْمٍ أَنْتَ غَادٍ فَمُبَكِّرٌ      غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رَائِحٌ فَمُهَجِّرٌ

حتى أتى على آخرها ، فأقبل ابن الأزرق على ابن عباس ، فقال : الله يابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد ، نسألك عن الحلال والحرام ، فتتناقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشذك قصيدة يقول فيها :

رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارِضَتْ      فَيَخْزَى وَأَمَّا بِالْعِشِيِّ فَيَخْصُرُ

وكان نافع قد حَرَّفَ البيت ، فقال له ابن عباس : ليس هكذا قال ، فقال نافع : فكيف قال ؟ فقال ابن عباس : قال :

رَأَتْ رَجُلًا أَمَّا إِذَا الشَّمْسُ عَارِضَتْ      فَيَضْحَى وَأَمَّا بِالْعِشِيِّ فَيَخْصُرُ

ويضحى : يذفاً . ويخصر : يبرد . فقال له ابن الأزرق : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ، قال ابن عباس : أجل وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك

إياها ، قال ابن الأزرق : فإنى أشاء ، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها ،  
ثم أقبل على عمر بن أبي ربيعة ، فقال له أنشد ، فأنشده :

تَشُطُّ غدا دارُ جيراننا وللدارُ بعد غدٍ أبعدُ

وكان ابن عباس بعد ذلك كثيراً ما يقول لتلاميذه وأصحابه : هل أحدث  
ابن أبي ربيعة شيئاً . وإذا كان ابن عباس مع وقاره ومنزلته في الدراسات الدينية  
ومجلسه في حلقاته بين سائليه من فقهاء الخوارج وغيرهم من تلاميذه يتركهم  
ليستمع إلى ما أحدث ابن أبي ربيعة من غزل ، ولا يكتفى بسماعه ، بل يديره  
في نفسه ويستظهره ، فغيره من أهل مكة وشبابها كان أكثر منه إعجاباً وتعلقاً  
بغزل ابن أبي ربيعة وما ينظم في الحب ووقائعه . وكان من وراء ابن عباس من  
نُسَّك مكة والمدينة من يُشْغَفُونَ مثله بهذا الغزل ، فمن ذلك ما يُروى عن  
أبي السائب المخزومي ناسك المدينة المشهور ، الذي كان يصلي في كل يوم ليلة ألف  
ركعة ، من أنه مضى متنزها مع بعض أصحابه إلى العقيق في ضواحي المدينة ،  
وحدث أن أنشده أحدهم قول العرجي :

باتا بأنعم ليلَةٍ حتى بدا صُبْحُ تلوّح كالأغرّ الأشقرِ

فتلازما عند الفراق صباةً أخذَ الغريم بفضلِ ثوبِ المُعْسرِ

وتلازما : اعتنقا . والغريم : الدائن . وصاح أبو السائب بالمنشد أن يعيد  
البيتين ، وأقسم أن لا ينطق بحرف غيرهما حتى يرجع إلى داره . ولقيه عبد الله بن  
الحسن ، فسلم ، ثم قال : كيف أنت يا أبا السائب ؟ فقال له :

فتلازما عند الفراق صباةً أخذَ الغريم بفضلِ ثوبِ المُعْسرِ

فالتفت عبد الله إلى رفيق لأبي السائب ، فقال له : متى أنكرت صاحبك ؟  
فقال : منذ الليلة ، فقال إنا لله ، وأى كهل أصيبت منه قریش ! ثم مضى  
أبو السائب ورفيقه ، فلقيا محمداً بن عمران قاضي المدينة ، فسلم ، ثم قال :  
كيف أنت يا أبا السائب ، فقال :

فتلازما عند الفراق صباةً أخذَ الغريم بفضلِ ثوبِ المُعْسرِ



فالتفت محمد بن عمران إلى رفيقه ، فقال له : متى أنكرت صاحبك ؟  
فقال : آنفا . ولما أراد الانصراف قال له رفيق أبي السائب أفدعه هكذا ؟ والله  
ما آمن أن يسقط في بعض آبار العقيق قال : صدقت ، يا غلام هات قيد  
البغلة ، فأخذ القيد ووضعه في رجله ، وهو ينشد البيت ويشير بيده إليه ، يُريه  
أنه يفهم قصته . ثم نزل القاضي وقال لغلامه . احمله على بغلتي وألحقه بأهله .  
وإذا كان أبو السائب على نسكه وتقواه يطرب للغزل هذا الطرب الشديد ، فغيره  
من الفتيان والشباب كان يطرب طربا أشد حين يستمع إلى غزل العرّاجي وغيره  
من شعراء مكة والمدينة . ولعل ذلك ما جعل نُسّاك المدينتين وفقهاءهما يسهمون فيه  
على نحو ما نجد عند عبيد الله بن عبد الله بن عُتبّة أحد فقهاء المدينة السبعة الذين  
كانت تُشدّ إليهم الرحال من أقاصي العالم الإسلامي للفتيا في الفقه ومسائل الدين ،  
فقد روى الرواة أنه تزوج امرأة ثم انفصل عنها ، وكان يحبها حبّا شديداً ،  
وازداد به الحب بعد الانفصال ، واستحال ذلك على لسانه غزلا رقيقا ،  
روى منه أبو الفرج في ترجمته له — بكتابه الأغاني — أطرافا تصور لواعج شوقه  
وآلامه . ويلقانا فقيه ثان في المدينة هو عروة بن أذينة ، ولم يكن يكتب بالنظم  
في الحب والغزل ، بل كان يضيف إلى ذلك عناية بالغناء والضرب على الآلات  
الموسيقية ، مما صفتي ألفاظه صفاء شديداً ، على نحو ما يلاحظ في مقطوعته  
البدیعة :

إن التي زعمت فؤادك ملها	جعلت هواك كما جعلت هوى لها
فيك الذي زعمت بها وكلا كما	يبدى لصاحبه الصبابة كلها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها	بلباقة فأدقها وأجلها
لما عرضت مسلما ، لي حاجة	أرجو معونتها وأخشى دلاها
منعت تحيتها فقلت لصاحبي	ما كان أكثرها لنا وأقلها

واشتهر ناسك من نُسّاك مكة وقُرّائها هو عبد الرحمن بن أبي عمّار الجُشمي  
بما نظم من غزل كثير ، وكان يلقب باللقّس لنسكه وعبادته ، واتفق أن اشترى  
سلامة المغنية مكّي ثرى هوسهليل بن عبد الرحمن ، وأحضرها معه من المدينة ،

وأخذت تواصل الغناء في داره ، فسمعها القَسُّ ذات مرة ، فهام بها ، واشتهر أمره ، فغلب عليها لقبه ، وسُمِّيت سَلَامَةُ القس ، ومضى ينظم فيها غزله الذى عُرِف به من مثل قوله :

سَلَامٌ هل لى منكمُ ناصِرُ أم هل لقلبي عنكمُ زاجرُ  
قد سمع الناسُ بوجدى بكمُ فمنهمُ اللائمُ والعاذِرُ

وصورة هذا الغزل عند نُسَّاك المدينتين الكبيرتين في الحجاز وفقهائهما هي صورته في نجد ، فهو غزل عذرى عفيف على شاكلة غزل مجنون ليلي وجميل صاحب بثينة ، وغيرهما من شعراء نجد الذين يكتط غزلهم باللهفة على لقاء المحبوبة والظماً ظمماً شديداً إلى هذا اللقاء ظمماً لا يروى أبداً ، وكأن محبوبه الشاعر ملاك سماوى ، فهو ما يزال يناجيهما في لوعة شديدة . وكان الناس والمغنون والمغنيات في المدينة ومكة يتعلقون بهذا الغزل النَجْدِي ويروونه ويرددونه صباح مساء ، هو وما شاع معه من قصص طريف يحكى هذا الحب البدوى وقائعه وأواعجه وما يحمله من وجد يصور هذا الغرام الجامح الذى يستأثر بقلب المحب وحسه وشعوره وأهوائه وعواطفه . واقرأ فى شعر جميل صاحبُ بُثَيْنَةَ فستجد حرقه الفؤاد التى يكتوى بها كُتَيَّا ، وستجده موجه القلب مسلوب العقل باكى العين بكاء لا ينقطع :

وما ذكرتكَ النَّفْسُ يا بَثْنَ مَرَّةً من الدهر إلا كادتِ النَّفْسُ تَتَلَفُ  
ولا اعتزنى زفرةً واستكانةً وجادَ لها دَلُوً من الدَّمْعِ يَذْرِفُ

فهو يتوجع ويئن ويذرف الدمع مدراراً لذكرى صاحبه وحرمانه من لقاءها ورؤية وجهها ، إلا ما بقى له من ذكرى وداعها الباكى ذات يوم ، وهى تبكى معه متأثرة :

كلانا بكى أو كادَ يبكى صبايةً إلى إلفه واستعجلتُ عبرةً قبلى  
ولو تركتُ عَقْلِي معى ما طلبتها ولكنْ طَلابِئِها لما فات من عَقْلِي  
فيا ويح نفسى حسبُ نفسى الذى بها ويا ويح أهلى ما أصيب به أهلى

فهو يذكر بكاءهما معا ، والدموع تسيل على خد صاحبه ، مفضية إلى

الحزن والأسى ، أما هو فأفضى إلى حسرات متوالية ، فقد سلبته عقله . وإنه  
ليأسى على نفسه ، بل أيضاً على أهله لما أصابهم فيه ، وإنه ليتحرَّق شوقاً إليها  
متمنياً دائماً لقاءها الذى لا تعدل فرحته أى فرحة فى دنياه . بل هو كل  
دنياه وكل فرحته ومسرته :

وهل أَلْقَيْنَ فرداً بُشِينَةً مَرَّةً      تجودُ لنا من وُدِّها ونجودُ  
علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل      إلى اليوم يَنُمى حبُّها ويزيدُ  
إذا قلتُ ما بى يا بشينةُ قاتلى      من الحب قالت ثابتٌ ويزيدُ  
وإن قلتُ رُدِّى بعض عقلى أعش به      مع الناس قالت ذاك منك بعيدُ

فقد نشأ حبها معه ، وخالط منه القلب حتى الشغاف ، وكل يوم يتمنى لقاءها ،  
وينتظر وعدّها ، وحبها ينمو ، بل يتقد فى قلبه ، ولا وعد يتحقق ولا لقاء يحدث ،  
وهو يتعذب ويشقى بنيران الحب وآلامه ، حتى ليحس أنه قتيل عشقها وأن عقله  
فارقه ، وهى لا تنيله أى شىء :

وإنى لأرضى من بشينةٍ بالذى      لو ابصَّره الواشى لقرتُ بلابله  
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى      وبالأمل المرجو قد خاب آمله  
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى      أواخره لا نلتقى وأوائله

حتى رَفَضَ اللقاء يكفيه منها لأنه سيراها. وإنه ليمضى فى آمال مخففة راضياً  
بما يجنيه فى تلك الآمال من متعة ذكرها والتفكير فيها . ويمضى العام والأعوام  
لا يلتقيان ، وقلبه يخفق بحبها وذكرها محفورة فى فؤاده . وكان أشدَّ منه صباية  
وهيأماً بصاحبه قيسُ العامرى : مجنون ليلى التى شغفت قلبه حباً منذ صباها الباكر :

تعلَّقتُ ليلى وهى ذات دُؤابةٍ      ولم يَبْدُ للأتراب من ثديها حَجْمُ  
صغيرين نرعى البهَمَ ياليت أننا      إلى اليوم لم نَكْبِرْ ولم تكبر البهَمُ

فقد استأثرت ليلى بكل أحاسيس قيس ومشاعره منذ أن كانا صبيين يرعيان  
الغنم ، ويعبثان بالرمل عبث الأطفال تارة ، وتارة ثانية يتحدثان أحاديث الصبا ،  
وقد علقت بفؤاده ، ويكبران ، فتُحجَّبُ عنه وتُسَدُّ بينه وبينها الأستار ويظل

يتعذب ويشقى بحبها العنيف :

وأدنيته حتى إذا ما سببتني      بقول يحل العضم سهل الأباطح  
تناءيت غنى حين لا لي حيلة      وخلفت ما خلفت بين الجوانح

والعصم : الوعول الوحشية الجبلية . فهو يذكر حديثها الخلاب الذي يأسر قلبه ، وكأنما كان شباكا ممدتها لطائر ، حتى إذا علق بها تركته يتعذب كما لم يتعذب أحد ، وكل يوم يزداد تعلقاً بها ، ويزداد استمساكاً بحبها ، حباً راسخاً ثابتاً :

لقد رسخت في القلب منك محبة      كما رسخت في الراحتين الأصابع

ويعظم كلفه بها ، ويصبح حبه محنة لا تنصرف عنها نفسه ولا يتخلص منها قلبه ، ويُجنَّ جنون العاشق الولهان . ويختلط عقله ويترك الطعام والشراب ، ويطلق عليه أهل حبيته اسم المجنون ، إذ لا يزال يهذى بليلي وحب ليلي ، وينشد :

يسمونني المجنون حين يروني      نعم بي من ليلي الغداة جنون

وتأسى له أمه — كما يقول الرواة . فتمضى إلى ليلي ، فتقول لها إن قيساً قد ذهب حبك بعقله ، فلوجثته وقتاً ، لعله يثوب إليه بعض عقله . وترق له ليلي ، وتلم به ، وتتوسل إليه أن يرفق بنفسه ، وتنبه بما يقوله الناس عنه من أنه جنٌّ من أجلها ، وتقول له : اتق الله وأبق على نفسك ، فيبكي ، وينشد :

قالت جننت على ليلي فقلت لها      الحب أعظم ممّا بالمجانين  
الحب ليس يفيق الدهر صاحبه      وإنما يصرع المجنون في الحين

وتتزوج ليلي ، ويتحول حب المجنون إلى ما يشبه حريقاً لا يزال يكتوى بجمراته ونيرانه ، ولا يزال يلذع فؤاده ، وهو في أثناء ذلك ينظم أجمل وأروع ما عرف العرب من شعر الحب الطاهر النقي الذي يخلو من شوائب الغريزة النوعية ، متغلغلاً في وصف اللوعة والوجد الذي لا يدانيه وجد . فليلي ملاكه السماوى ، وهى بعيدة وراء سحب صفيقة ، وهو يتغنى باسمها ويصيح ولا سميع ولا مجيب ، ويهيم في الأودية والشعاب والجبال مترنماً باسمها ، وكأنما يبحث عنها عبثاً في كل مكان :



وما أشرف الأئنفاع إلا صبابه ولا أنشد الأشعار إلا تداويا

وهو بين الجنون والصحو والموت والحياة ، يعيش فى يأس وعذاب يتجرعهما ، وهو مسحور بها ، وليس ما يرقيه منها أو يشفيه من حبها ، سوى هذه الأشعار التى كان ينظمها فيها ، فيتخاطفها أهل البید والحاضرة من حوله ، ويتناشدونها فى مجالسهم ويتداولونها فيما بينهم ، محاولين أن يستظهروها لروعتها البيانة . ويصور ذلك ما يروى عن الناسك أبى السائب المخزومى الذى مر بنا ذكره من انه استمع من منشد إلى قول مجنون ليلي :

تعلق رُوحى روحها قبل خلقنا      ومن بعد ما كنا نطافاً فى المهد  
فزاد كما زدنا وأصبح نامياً      وليس إذا متنا بمنتقض العهد  
ولكنه باقٍ على كل حادثٍ      وزائرنا فى ظلمة القبر واللحد

فحلف لا يزال يقعد ويقوم حتى يحفظها . وذكر ابن عبد ربه صاحب كتاب العقد الفريد أنه خرج يوماً هو وابن أبى عتيق حفيد أبى بكر الصديق يتنزّهان ، فرمى أبو السائب بقلنسوته ، فقال له ابن أبى عتيق : ما فعلت قلنسوتك ، فقال له : ذكرت قول قيس بن ذريح صاحب لبثى :

أرى الإزار على لبثى فأحسده      إن الإزار على ما ضم محسود

فتصدقتُ بها على الشيطان الذى أجرى هذا البيت على لسانه ، فرمى ابن أبى عتيق بدوره قلنسوته إعجاباً بالبيت وطرباً به . وعلى هذا النحو كان أهل مكة والمدينة يروون أشعار العذريين من أهل نجد ويديرونها بينهم ، ويجعلونها طُرُقَ أحاديثهم ومجالسهم ، هى وما طوى فيها من قصص ، وهو قصص حملته العصور هو وما تضمنه من أشعار على نحو ما هو معروف عن قصص مجنون ليلي ، مما جعله يأخذ طابعاً شعبياً إذ تداولته العصور والألسنة فى أجيال متعاقبة حتى اليوم .

وكان يختلف عن هذا الغزل العذرى فى بوادى نجد والحجاز اختلافاً جوهرياً الغزل عند شباب المدينتين الكبيرتين : مكة والمدينة ، وهو شباب مترف ، لم يكن يعرف العذاب والألم فى الحب ، فحبه حب متحضرين ، وكأنه فن أولون من

ألوان الحضارة والترف . وخير من يمثل هذا الغزل ابن أبي ربيعة وعلى شاكلته رفاقه من شعراء مكة والمدينة الذين أترفهم الحضارة الأجنبية الداخلة حديثا في مواطنهم : أترف أذواقهما ومشاعرهما ، كما أترف ذوق الفتيات والنساء المواطنات لهم . وينبغي أن نفرق بين هذا النوع من الغزل المادى الصريح الناشئ عن الترف وبين الغزل الجسدى الذى تمليه الغريزة النوعية والذى يشترك فيه الحيوان والإنسان . وبدون ريب لم تعرف المدينتان المقدستان فى العصر الأموى هذا النوع من الغزل ، إنما عرفت الغزل المترف الذى يصوره غزل عمر بن أبى ربيعة فى مثل قوله :

ليت هندا أنجزتنا ما تعدُّ      وشفت أنفسنا مما تجدُّ  
واستبدت مرة واحدة      إنما العاجز من لا يستبدُّ  
ولقد قالت لجارات لها      ذات يومٍ وتعرَّت تبتردُّ  
أكما ينعتنى تبصرنى      عمركن الله أم لا يقتصد  
فتضاحكن وقد قلن لها      حسنٌ فى كل عين من تودُّ  
حسدا حُمَّلنه من أجلها      وقديماً كان فى الناس الحسد

وعمر لا يصور ألما فى الحب ولا عذاباً ولا وجداً ، فحبه لا يكاد يتصل بنفسه ولا بفؤاده ، وصاحبه أيضا لا تصور فى حديثها حباً ، إنما تصور طرفاً من هواجسها ويصور النساء من حولها غيرتهن منها وحسدهن لها . وللك مظهر واضح فى غزل عمر ، فهو ضرب من الشوق ، وهى المنزلة التى يتمنى فيها الإنسان أن يلتقى الآخر ، ليتمتع بلقائه ، أو بحبه ، ولكن دون أن يبلغ منزلة الحب العذرى ، ويحكى عمر لنا هذا الحب ، لا عنده غالباً وإنما عند الفتيات والنساء ، إذ يعرضون تائقات له مشوقات إلى لقائه ، على نحو ما نرى فى قوله :

قالت على رقبة يوما لجارتها      ماتأمرين فإن القلب قد سُغلا  
وهل لى اليوم من أختٍ مؤاخيةٍ      منكن أشكو إليها بعض ما فعلا  
فراجعتها حصانٌ غيرٌ فاحشةٍ      برجع قولٍ ولُبٌ لم يكن خطِلا

لا تذكرى حبه حتى أراجعه      إني سأكفيكه - إن لم أمت - عَجَلًا  
فاقننى حياءك في سترٍ وفي كرمٍ      فلست أول أنثى علقت رجلاً

وقد عبرت صاحبته بدقة عن حبها ، فهو ليس حباً حقيقياً ، إنما هو انشغال للقلب وشوق وتوق إلى لقاء عمر والاستماع إلى ما يقول فيها من أشعار وغزل . ويعرض عمر هذا الشوق الحضري أو الحب المتحضر إن صح هذا التعبير ، فعمر منصرف عن صاحبته ، وهى تبحث عن أخت مخلصه تشكو إليها انصرافه وشوقها إليه ، وتمنيها بأنها ستتوسط لها عنده ، وتوصيها بالتأني والتزام الحياء والخفر ، فكثيرات غيرها يتشوقن ، ولكن يبتقين لأنفسهن على الصيانة ، ونقرأ عنده :

قالت لترب لها تحدثها      لنفسدَن الطواف في عُمرٍ  
قوى تصدئ له ليعرفنا      ثم اغمزيه يا أخت في خفرٍ  
قالت لها قد غمزته فأبى      ثم استمرت تسعى على أثرى

وليس في هذه الأبيات حب ولا ما يشبه الحب ، وإنما فيها شوق إلى اللقاء ، وغمز ولز وإشارات بالأعين ، تعلن عن الشوق دون تعبير عن شعور يتصل بالنفس أو القلب ، فلا شعور من هذا القبيل ، وإنما هو ضرب من الإعجاب بعمر على نحو ما كانت تعجب به هؤلاء الفتيات الثلاث :

قالت الكبرى أتعرفن الفتى      قالت الوسطى نعم هذا عُمرُ  
قالت الصغرى وقد تيممتها      قد عرفناه وهل يخفى القمرُ

فالفتيات معجبات به أو هكذا يخدع نفسه عمر ، غروراً منه ، أو لكي يشبع غروره ، حتى يكبر أمام نفسه وأمام الناس إن هم صدقوه ، وصدقوا أن النساء دائماً تائقات له ، وما يزلن يرسلن إليه الرسول تلو الرسول ، يرضينه ، ويطلبن منه موعداً يضر به لهن :

إن هنداً قد أرسلت      وأخو الشوق مرسلاً  
أرسلت تستنحني      وتفتدي وتعدُّ

فهو يتمنّع ، ومن سمّاها هنداً تتوق إليه وتشتاق وتأمل لقاءه . وكل ذلك غزل مترف متحضر ، ليس كغزل البوادي العفيف الذي قرأناه عند مجنون ليلى وجميل صاحب بثينة ، غزل يصور الشوق إلى لذات اللقاء وما يمر منه بخواطر المرأة ، كما يصور غرور الرجال وما قد يمر منه بخواطرهم من إعجاب بأنفسهم . وهو نمط آخر غير نمط الحب العذري الذي مرّ بنا والذي كان أصحابه يصطلون بناره المحرقة ويتعذبون عذاباً لا حد له ، نمط الحب الحضري المتكلف الذي يمس القلب من بعيد إن صح أنه يمس أحياناً .

وطابع شعبية كثيرة تلاحظ على هذا الغزل جميعه ، الغزل المتحضر ، والغزل العذري ، إذ أصبح في جمهوره مقطوعات حتى يسهل حفظه ونقله ، وقد تطول المقطوعة منه ، ولكنها لا تسرف في الطول ، حتى لا تصبح قصيدة بالمعنى المألوف ، وإنما تصبح مقطوعة طويلة تستهلّ بالحب وتمضى فيه حتى نهايتها ، فهي مهما طالت ليست قصيدة متنوعة الموضوعات . وقد اختفى من هذا الغزل ، أو كاد ، بكاء الأطلال وذكر آثار الديار ، وخاصة عند شعراء مكة والمدينة ، إذ لم تكن حياة الشعراء في البلدين المذكورتين تعتمد على الارتحال من موضع إلى موضع في البادية ، كما كان الشأن عند الجاهليين ، بل كانت تعتمد على الاستقرار والإقامة ، فلم يعد الشاعر يحس حاجة حقيقية إلى التغنى بالرسوم والأطلال الدائرة وبأحبائه اللائي طال عهد لقائه بهن في أيام الصبا والشباب إذ أصبح يلتق من شغفن قلبه حبا ويسمر معهن من حين إلى حين . ومن تمام الشعبية في غزل العصر جميعه لغته السهلة اليسيرة ، كما مر بنا ، فهو لا يصاغ في عبارات جزلة ضخمة ولا في ألفاظ أبدة غريبة ، إنما يصاغ في ألفاظ عادية مألوفة وفي عبارات عذبة رشيقة ، فدائماً لغته كأهلها من نفس لغتنا المألوفة التي نستخدمها اليوم أو قل كأنها من نفس الأحاديث الشعبية اليومية التي كان يتخاطب بها الناس في المدينة ومكة وبادي نجد والحجاز ، لغة خالية من أي عسر ومن أي تعقيد ، لغة لا تكاد تسمعها الجماهير حتى تدور في أفواهها وعلى ألسنتها . وطبيعي أن تتسع هذه الظاهرة عند شعراء مكة والمدينة ، لأن المجتمع فيهما كانت قد دخلته عناصر أجنبية كثيرة ، وليس ذلك فحسب ، فإن هذه العناصر استطاعت أن تستحدث للغناء العربي نظرية جديدة ، هي النظرية التي



نقرؤها في كتاب الأغاني حين يعقب أبو الفرج على الصوت الذي يذكره بقوله :  
ثقل أول أو خفيف الثقل أو رمل إلى غير ذلك من مصطلحات غنائية . وكانوا  
يغنون في هذه النظرية ما ينظم شعراء مكة والمدينة من غزل ، فكان لابد أن يلاحظهم  
الشعراء وأن لا يرتفعوا بلغتهم عن مستوى لغة الحياة العاملة ، حتى يفهموا عنهم  
ويتقنوا ما يصنعون من ألحان لمقطوعاتهم الغزلية ، مما جعلهم يشتقون لهم لغة الغزل  
من نفس محيطهم اليومي وما يسمعون فيه من ألفاظ شفوية .

وقد أصبح المثل الأعلى عند شعراء الغزل في مكة والمدينة أن يلائموا بين موسيقى  
أشعارهم وأوزانها وبين نظرية الغناء الجديدة ، وكان أول ما حاولوه من ذلك أن تكون  
أوزانهم سهلة خفيفة ، وأعل هذا هو السبب الحقيقي في أن تكثر عند ابن أبي ربيعة الأرمال  
والأهزاج ، وعدل الشعراء معه إلى الأوزان الخفيفة الأخرى من مثل السريع والخفيف  
والمتقرب والوافر . أما الأوزان الطويلة المعقدة فقد غيروا كثيرا في مدّ حركاتها ورفع  
الصوت بها ، وفي تقصيرها وإتاحة الهمس لها ، عن طريق ما سماه أصحاب علم  
العروض فيما بعد باسم الزحافات والعلل . ولم يكتف ابن أبي ربيعة ونظراؤه بذلك ، فقد  
مضوا يكثر من تجزئة الأوزان المعقدة مثل الكامل والبسيط والرجز ، بل لقد أكثروا  
من تجزئة الأوزان الخفيفة مثل الرمل والخفيف والمتقارب حتى يتيحوا للمغنين والمغنيات  
الفرصة كاملة كي يلائموا بين أشعارهم والألحان التي يريدون أن يوقعوها معها على  
آلاتهم وطبولهم الموسيقية وبذلك يستطيعون أن يطيلوا ما دين ، أو يقصروا هامسين ،  
في أنفاسهم وألحانهم ، كما يستطيعون أن يرتفعوا بأصواتهم ويجهروا بها ماشاءت لهم  
إراداتهم الفنية من الجهر ، أو ينخفضوا بها ماشاءت لهم تلك الإرادات من الانخفاض  
والهمس ، حسب حاجاتهم اللحنية والنغمية .

ولعلنا لانغلو إذا قلنا إن أهل مكة والمدينة جميعا عاشوا في هذا العصر لسماع  
شعر الغزل والغناء فيه ، أو بعبارة أخرى لسماع الموسيقى والطرب حتى صدق فيهم  
قول بعض معاصريهم : « إذا أعجزك أن تملك إعجاب القرشي فغنّه في الغزل  
فإنك ترقصه » . ويخيل إلى الإنسان كأنما استحالت حياة الناس كلها هناك طرباً  
وغناء ، يدل على ذلك من بعض الوجوه أن الخليفة معاوية بن أبي سفيان حجّ  
في موكب ضخم ، وكان من عادته أن ينثر الأموال في حَجَّه على سكان المدينتين

المقدستين الكبيرتين ، فلما نزل المدينة مع موكبه لم يجد أحداً في استقباله واستقبال أمواله الطائفة ، فسأل عن الناس ، فقالوا إنهم بدار عبد الله بن جعفر يستمعون إلى بعض المغنين . واشتهرت المدينة حينئذ بدار جميلة ، وكانت تضارع المسارح الكبيرة في عصرنا . وكانت مخصصة للغناء ، ويدل وصفه في كتاب الأغاني أنه كان تارة منفرداً ، وتارة ثنائية كان يُصَحَّبُ بجرقة ، وتارة ثالثة كان يرافقه الرقص . وتخرج في هذه الدار عشرات من المغنين والمغنيات . وكان يقابلها في مكة دور غناء كبرى لأمثال ابن سُرَيْج والغريص .

وعمل هؤلاء المغنون الكثيرون على نشر أغاني الغزل الصريح والعدوى ، فقد أضافوا إليها ألحانا خلبت ألباب الناس ، وجعلتهم يحفظونها ويتداولونها على ألسنتهم . ولا تكاد تجد في هذا العصر قطعة بديعة في الغزل إلا وقد دونها المغنون والمغنيات في صناديق أنغامهم ، سواء من كان منهم في مكة أو في المدينة . ودأبوا كان المكيون يرحلون إلى المدينة ، وتقصد المغنين ، ليستمعوا إلى ما يغنى فيها بدار جميلة أو دار معبد ذائع الصيت وأضرابه ، وبالمثل كان مغنو المدينة يرحلون إلى مكة ليستمعوا إلى ما أحدث ابن مُحَرَّر وابن سُرَيْج وأمثالهما من ألحان بديعة . وكان الشعراء يصنعون صنيعهم ، فشعراء مكة من أمثال ابن أبي ربيعة يرحلون إلى المدينة ليعرضوا على كبار المغنين والمغنيات فيها أشعارهم ، ليلحنوها لهم ، حتى تليق على الأفواه ، وبالمثل كان شعراء المدينة يرحلون إلى مكة ليعرضوا على مغنيتها ومغنياتها أشعارهم ، وليستمعوا إلى تلاحينهم فيها . وأعطى ذلك كله شعر الغزل في المدينتين فرصة كي يسجل في صناديق المغنين والمغنيات وكى يذيع وينتشر في الناس . وكان ينزل من المغنين كثرون في الطائف وخاصة في أيام الصيف المحرقة ، وكان نفر منهم ينزل في وادي القرى شمالي المدينة مثل عمر الوادي ، ويروى أنه سمع أغنية من أغاني الحب يغنيها بعض البدو ، فأعجب بها إعجاباً لا حد له ، وأخذها عنه ، وكان يقول : أنه لم يترنم بها وهو جائع إلا شبع ، ولم يتغن بها وهو كسلان إلا نشط ، ولم يلحنها وهو مستوحش إلا أنس . وكأن الحجاز جميعه بمحاضره وبواديه كان يتناقل هذه الأغاني وما تحمل من غزل .

ولم يقف انتشار أغاني الحب الحجازية والنجدية عند هذا الحد ، فقد مضت

تنتشر في الشام عن طريق من كان يستقبلهم الخلفاء من المغنين ، فمستحج مغنى مكة وبُدَيْشُحْ مغنى المدينة يستقبلهما عبد الملك ، ويستقبل ابنه الوليد ابن سُريشج المكي ، وبمجرد أن جلس يزيد بن عبد الملك على عرش الخلافة أرسل في طلب المغنين من المدينة ، ووفد عليه منهم معبد ومالك الطائي وابن عائشة ، وعقد لهم حفلات كبيرة في قصره . ومعروف أنه اشترى من مغنيات الحجاز أحلاهن صوتا : سلامة القس وحباة . وخلفه ابنه الوليد فحوّل قصر الخلافة إلى مقصف لمغنى الحجاز ، وهو يعد رمزا كبيرا لتأثير الغزل الحجازي وأغانيه في الأقاليم العربية ، فقد تحول ينظم على مثاله أشعارا كثيرة . ولم يقف نشر المغنين والمغنيات لأغاني الحب عند الشام ، فقد حملوه إلى أنحاء كثيرة ، مثل الغريضة مغنى مكة ، فإنه نزل اليمن ونشر بها أغانيه ، ونزل الأبحر زميله مصر وصدق فيها بأغانيه . واشتهرت العراق في أواخر العصر بدار ابن رامين في الكوفة ومغنيات المدنيات اللاتى تخرجن في دار جميلة مثل سلامة الزرقاء وسعدة وربيعه ، وكن مقدمة لنهضة الغناء وأغانيه في العصر العباسي .

ومما عمل على انتشار الأغاني الحجازية والنجدية وذيوعها واسعا الحجاج الذين كانوا يفلدون على مكة والمدينة من أطراف العالم الاسلامي ، فكان بعضهم يختلف إلى دور المغنين . وكان المغنون يتعرضون للناس وهم يؤدون مناسكهم ، من ذلك ما رواه أبو الفرج في كتاب الأغاني عن ابن سُريشج من أنه تغنى عند بستان ابن عامر بمكة ، فتزاحم الحجاج يستمعون إليه ، لا يتحركون ، حتى ناداه رجل قائلا : يا هذا قد حبست الحجاج والوقت ضاق فاتق الله واتركهم ، فتركهم ، وسار الناس . وسمعه يزيد بن عبد الملك في بعض المواسم ، فأعطاه جائزة ثمينة . وكان يرافق الحجاج أحيانا في قوافلهم بعض المغنين . إما في ترحالهم بين المدينة ومكة ، وإما فيما هو أبعد من ذلك ، واشتهر أحد أصحاب القوافل وهو دحمان من مغنى المدينة بأنه كان يغنى في قوافله هو وبعض الجوارى ، ويقال إن الوليد بن يزيد استمع إلى جارية في إحدى قوافله ، فأعجبته واشتراها بعشرة آلاف دينار .

وكل ذلك عمل على ذيوع شعر الغزل في العصر وانتشاره ، كما عمل على حفظه ، وظلت أكثر الأغاني تلحن حقا متعاقبة ، بحيث استطاع المؤلفون للأغاني وألحانها في العصر العباسي أن يسجلوا من أفواه المغنين والمغنيات في عصرهم أكثر ما تغنى به



أسلافهم في العصر الأموي . وتشيع مع ذلك ظاهرة ثانية هي أن الأغنية التي لُحِنت في العصر الأموي كانت كثيراً ما يُعاد تلحينها في العصر العباسي ، إذ يعيد تلحينها كبارُ المغنين والمغنيات فيه ، بل نستطيع أن نقول إن ذلك نفسه كان يحدث في العصر الأموي عند مغني البلدين المقدستين ومغنياتهما ، فالمقطوعة الغزلية الواحدة تغنى في مكة ثم تغنى في المدينة أو العكس . وليس ذلك فحسب ، فقد يشترك في غنائها وتلحينها أكثر من مغن من بلدة واحدة . وكل ذلك عمل على اتساع نشرها وذيوعها . ومن أطرف ما يدل على ذلك دلالة واضحة مقطوعة عمر بن أبي ربيعة التي أنشدتها لابن عباس أمام زواره من الخوارج والتي أنشدنا منها بيتاً فيما أسلفنا ، وهي تمضى على هذا النحو :

تَشْطُ غَدَاً دَارُ جِيرَانِنَا      وَلِلدَّارِ بَعْدَ غَدٍ أَبْعَدُ  
أَتَتْنَا تَهَادَى عَلَى رِقْبَةٍ      مِنَ الْخَوْفِ أَحْشَاؤُهَا تُرْعَدُ  
تَقُولُ وَتُظْهِرُ وَجْداً بِنَا      وَوَجْدِي - وَإِنْ أَظْهَرْتُ - أَوْجَدُ

ويذكر أبو الفرج إزاء المقطوعة أنها لُحِنت مراراً في العصرين الأموي والعباسي ، ويقول إن الذي أحصى فيها إلى وقته تسعة عشر لحناً ، ويذكر ممن غنى فيها من المكيين ابن مِسْجَح وابن سُرَيْج ومن المدنيين معبدًا والأبجر ومالك الطائي ويونس ، وكل هؤلاء من كبار المغنين المعاصرين لابن أبي ربيعة في العصر الأموي . ومن غنى فيها من العباسيين ابن جامع والمهشامي وابن المكي وإسحق الموصلي وعليّة بنت المهدي . وليس من شك في أن هذه التلاحين جميعاً أتاحت لمقطوعة ابن أبي ربيعة أن تحفظ من عصر إلى عصر وأن تُتداول في أوسع نطاق . ومثلها المقطوعات والأغاني الكثيرة الأخرى له ولشعراء مكة والمدينة وشعراء البوادي في نجد والحجاز تلك التي تغنى لهم فيها كبار المغنين والمغنيات في عصرهم ، وظلت تنتقل من جيل إلى جيل حتى دَوَّنَهَا أبو الفرج في أغانيه .

وبين أيدينا أخبار كثيرة عن مدى تأثير الناس بأغاني الحب في العصر ، حتى ليرى أن تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة ومعه خُمُرٌ (جمع خِمار) مختلفة الألوان فباعها كلها إلا ذات اللون الأسود إذ لم تُقبل امرأة على الشراء منها . وكان



صديقاً لمغن بالمدينة يسمى الدارمي ، فشكا ذلك إليه ، وكان الدارمي شاعراً . فقال له :  
لا تهتم ولا تفكر ، فلإني سأروِّج لك تلك الحُمر ، ولم يلبث أن نظم أبياتاً يقول فيها :  
قُلْ للمليحة في الخِمار الأسود      ماذا صنعتِ براهبٍ متعبِدٍ  
قد كان شمرٌ للصلاة ثيابهُ      حتى وقفتِ له بباب المسجد

وتغنى في الأبيات وشاعت في الناس ، فلم تبق في المدينة ظريفة إلا اشترت خماراً  
أسود ، حتى نفذ ما كان مع التاجر الكوفي من الحمر السوداء . ومما يدل بوضوح على  
مدى إحساس الناس في العصر بانتشار الغزل وذيوعه الواسع أن السيدات والفتيات  
النابهات في المدينتين الحجازيتين كن يتعلقن به لا بسماعه فحسب ، بل أيضاً بذكرهن  
فيه ، وفي مقدمتهن الثريا بنت علي بن عبد الله الأموية في مكة وعائشة بنت طلحة  
في المدينة ، فقد كن جميعاً لا يجدن حرجاً في أن يذكرن على ألسنة الشعراء من  
أمثال ابن أبي ربيعة ، لأن في ذلك تنويهاً بجمالهن ، ستتناشده البید والحوضر ،  
ومعروف أن النساء يعجبهن الثناء من قديم . وكأنما كان الغزل في مكة والمدينة حينئذ  
أشبه بمجلاتنا وصحفنا ، فكما أن المرأة الحديثة لا تشعر بخرج في أن تظهر  
صورتها في صحيفة يومية أو في مجلة أسبوعية ، فكذلك كان الغزل الذي يتغنى فيه  
المغنون والمغنيات بالحجاز صحفاً سيارة تظهر فيها — دون أي حرج — صور المرأة  
في المدينتين . وكانت هذه الصحف الحجازية القديمة تدخل كل بيت ترافقها  
الأصوات المطربة ، وحتى شريفات بنى أمية وغيرهن كن يطلبن أن تظهر صورهن  
في تلك الصحف ، من ذلك ما رواه صاحب الأغاني من أن أم محمد بنت الخليفة  
مروان بن الحكم أرسلت إلى عمر بن أبي ربيعة ألف دينار ، كي يذكرها في غزله ،  
حتى يطير اسمها على الأفواه ، وروى أيضاً أن أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك  
طلبت — حين حجت — إلى الشعراء أن ينظموا فيها بعض الشعر فتشجعت طائفة  
منهم ونظمت وجببُنت طائفة أخرى ، فاكتفت بالنظم في بعض جواربها .

ولعل في كل ما قدمنا ما يصور بوضوح الطابع الشعبية في غزل هذا العصر  
وهي طابع امتدت كما رأينا إلى موضوعات الشعر الأخرى ، فليس هناك شعر إلا  
وتسوده . ومن تنمة ذلك أننا نجد كثيرين من الموالى في كل بلد عربي يتخذون الشعر  
لساناً لهم يؤدون به عن ذات أنفسهم وعن إحساساتهم ومشاعرهم ، ونبغت منهم

طائفة ترجم لها أبو الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني ترجمات ضافية مثل إسماعيل ابن يسار النسائي وإخوته في المدينة وأبي العباس الأعمى في مكة وزياد الأعجم مولى قبيلة عبد القيس ويزيد بن مفرغ مولى اليمانية في البصرة . وجمعت منهم طائفة بين إتقان الشعر وإتقان الغناء مثل أبي سعيد مولى فائد وسلامه القس الجارية المشهورة ولها غزل رقيق . وينشد الجاحظ في رسالته « فخر السودان على البيضان » أشعاراً كثيرة للرقيق السوداني والإفريقي حينئذ من أمثال الحيقطان وسنديش يفتخرون فيها بأصولهم السودانية والإفريقية مدافعين عن سواد بشرتهم ومعتزين ببعض خيالهم ، من مثل قول الحيقطان :

لئن كنت جعد الرأس والجلد فاحم      فإني لسبط الكف والعرض أزهر  
وإن سواد اللون ليس بضائري      إذا كنت يوم الرّوع بالسيف أخطر

والأزهر : النقي . وفي كتاب الأغاني ترجمة طويلة لنصيب الشاعر الحمجزي ، وكان ابن نوبيسيّين ، فابتاعه عبد العزيز بن مروان وإلى مصر لأخيه عبد الملك وأعتقه . وكان عبد الله بن جعفر بن أبي طالب يجزل له في العطاء ، وأنكر عليه بعض جلسائه ذلك يوماً ، قائلاً : أتعطى هذا العبد الأسود هذه العطايا الوافرة ؟ فقال للأئمة : والله لئن كان أسود إن ثناءه لأبيض وإن شعره لعربي ، ولنصيب أشعار كثيرة يدافع فيها عن سواده بمثل قوله :

فإن يك من لوني السواد فإني      لكالمسك لا يروى من المسك ذائقه

ونشأت حينئذ في الكوفة طبقة بائسة فقيرة ، وهي توجد في المدن دائماً لكثرة المطالب اليومية فيها للحياة والمعيشة وكان الحكم بن عباد الشاعر الذي مر بنا ذكره يصور بؤس هذه الطبقة ، عن طريق تصويره لتعاسته وشظف عيشه وكثرة ما يملأ بيته من العناكب والحشرات والجحاذان . وكل ذلك معناه أن الشعر في العصر الإسلامي كان الأداة العامة للتعبير عن الحياة الشعبية وأحاسيس الناس رجالاً ونساء ورقيقاً وأحراراً ، وبعبارة أخرى كان الصحيفة الشعبية المتداولة في كل الأوساط وكل البيئات بين العرب والمستعربين جميعاً .

### في العصر العباسي الأول

لعل أول ما يلاحظ من شيوع الشعر في العصر العباسي الأول على كل لسان أننا نجدده يعم<sup>١</sup> لا بين من<sup>٢</sup> أصولهم عربية فحسب ، بل أيضا بين من<sup>٣</sup> أصولهم أجنبية ، بل إن المنحدرين من أصول أجنبية أخذوا يؤلفون جمهوراً كبيراً من ناظميه ، وحاز كثير منهم قصب السبق فيه ، على نحو ما نعرف من أعلامه النابھين أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبان بن عبد الحميد ، وجميعهم من الفرس ، ومثل أبي العتاهيه وكان من النبط ، ومثل أبي عطاء السندی وكان هندياً من السند . وكلنا نعرف أن بشاراً كان شعوبياً ، فحتى الشعوبيون الذين كانوا يزعمون تفوق الأجانب على العرب اتخذوا الشعر العربي لساناً لهم يعبرون به عن أهوائهم ومشاعرهم ، ولم يستطيعوا أن يوهنوا من شعبيته .

وتضافرت عوامل مختلفة على التمكين للطوائع الشعبية فيه . فقد أكبَّ علماء اللغة على شرح الشعر القديم ، واستطاعوا أن يذللوه للشباب ، ولا نبعد إذا قلنا إن شباب الكوفة والبصرة وبغداد — بفضل اللغويين — كان علمهم بالشعر القديم أدق وأوسع من علم معاصريه القدماء الذين كانوا يعرفون أطرافاً منه والذين لم يكونوا يقفون على كل أطرافه وقوف الشباب البغدادي والبصري والكوفي في العصر ، إذ بسطه لهم اللغويون شرحاً وتفسيراً ، كما بسطوه لهم تاريخياً ولغوياً ونقدياً بسطاً مكثفهم من تمثله تمثلاً رائعاً ، فإذا هم يجيدونه إجابة العرب الخُلص ، بل إذا هم يتفوقون فيه ويصبحون حملة لوائه . وكان مما ساعد على ذلك بقوة أنه لم يكن هناك أي حجاب بين الشباب وبين التزود على أيدي اللغويين بالشعر القديم ، إذ كانوا يلقون دروسهم بالمساجد ، وكانت حلقاتهم مباحة للجميع ، فكان الشباب يتحلّق حولهم ويأخذ عنهم كل معارفهم ، وغير بعيد منها كانت تنعقد حلقات المتكلمين والفقهاء والنحاة والعلماء من كل صنف وعلى كل لون .

وهيّا ذلك لأن أصبح جميع موارد الثقافة شعبية شعرية وغير شعرية ، ويوضح



ذلك أننا إذا رجعنا إلى ضرب من ضروب الثقافة العميقة ، وليكن ثقافة المتكلمين ، وخاصة المعتزلة ، وجدنا كثيرين منهم ممن تدور أسماؤهم في الكتب من ذوى الحرف أو بعبارة أخرى من الطبقات الشعبية الدنيا ، مثل واصل الغزّال وأبي الهذيل العلاف وأبي حفص الحّداد وأبي أحمد التّمّار وأبي شعيب القلّال وفضل الحذاء وأبي جعفر الإسكافى وحسين النّجار وهشام الفوطى . وكل منهم موصوف بما يدل على مهنته ، مما يدل على إقبال عامة الشعب على التثقف بعلم الكلام ، وخاصة بالاعتزال ومسائله العويصة . ويتوقف الجاحظ في كتاباته أحيانا ليقول : سألت بعض البحرين من أصحاب الكلام ، أو ليقول : سألت بعض العطّارين من أصحابنا المعتزلة . وكأن العطارين في عصره كانوا أقساماً ، منهم من يعتنق مذهب الاعتزال ، ومنهم من يعتنق غيره من مذاهب المتكلمين . ولا بد أن كان على شاكلة العطارين والبحريين بقية التجار وأصحاب الحرف ، فهم جميعا يفدون إلى حلقات المتكلمين ينهلون منها ويعبّون في المساجد الجامعة كما يشاءون . وكان من أكبر هذه الحلقات بمسجد بغداد الكبير حلقة إبراهيم النظام أستاذ الجاحظ ، وكان يتبعه خلق كثير من أهل بغداد . ويقول الجاحظ : « لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام من جميع الأمم ، ولولا مكان المعتزلة لهلكت العوام من جميع النحل » . وهو يربط بوضوح بين المتكلمين وثقافتهم لعصره وبين العامة . ويؤكد ذلك أننا نراه في بعض رسائله ينكر على العامة مناقشتها للملحدين في آرائهم الإلحادية الفاسدة لعدم إحاطتها بالأدلة التى تنقض تلك الآراء نقضاً ، يقول : « ومن البلاء أن كل إنسان من المسلمين يرى أنه متكلم وأنه ليس أحد أحق بمحاجة الملحد من أحد » . وفي ذلك ما يدل على أن كل عامى لعصر الجاحظ كان ينال حظاً من الكلام وأنه كان أحد علوم العامة .

ولنما أطلنا في بيان ذلك لنبدل على أن الثقافة حينئذ كانت حظاً شائعاً بين جميع أفراد الشعب على اختلاف طبقاته ، وطبيعى أن تدخل في ذلك ثقافة الشعر ، بل لا شك أن حظ الأفراد منها كان أوسع ، لأنها أكثر اتصالاً بعواطف الناس وأهوائهم ، وكانت رواية الشعر حينئذ تشيع في جميع الأوساط ، إذ كان الناس يتناشدونه دائماً ، وتشهد لذلك بيئة المتكلمين ، فقد كان كثير منهم لا يزالون



ينشدونه في مجالسهم ومحاوراتهم، وفي مقدمتهم بشر بن المعتز وأبو الهذيل العلاف والنظام، ومن يرجع إلى كتب الجاحظ المتكلم المعتزلي يجدها زاخرة بالأشعار، حتى إن كتابا له مثل كتاب الحيوان الذي يقع في سبعة مجلدات لاتكاد تخلو أكثر أوراقه من بعض الأشعار، وكثيرا ما تتوالى فيه الأبيات صفحات متعاقبة. ومرجع ذلك إلى أن الشعر كان يدور على كل لسان.

وهذا الاتصال الوثيق بين الشعر والشعب هو الذي جعل أكثر شعراء الشعب من أبناء الطبقة العامة العاملة، ويكفي أن نعرف أن أعلامهم النابيين وهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم بن الوليد وأبو تمام نبتوا جميعا في الطبقة الدنيا من طبقات الشعب، فبشار كان أبوه طيَّانا يضرب اللِّبَن أو حجارة الطين ويعيش منها معيشة بائسة وكان أخواه: بشرو بشير قَصَّابين يبيعان اللحم. وكانت أم أبي نواس التي كفلته بعد موت أبيه وقامت على تربيته غازلة للصوف تعيش من كسب يديها، أما أبو العتاهية فكان أبوه يشتغل بالحجامة، وكان مضيقا عليه في الرزق، مما جعل ابنه - بمساعدة أخيه زيد - يحترف بيع الجرار والفخَّار، فكان يحملهما على ظهره وينادى عليهما في شوارع الكوفة، وتفجر ينبوع الشعر على لسانه، فكان يأتيه الغلمان والمتأدبون فينشدونهم أشعاره، ويكتبونها على ما يشترونه من فخاره وجيراره. وكان الوليد أبو مسلم حائكا يعيش في ضيق وإقلال، أما أبو تمام فكان أبوه صاحب حانوت عطارة.

وإذا مضينا نبحث في العلاقة بين الحياة الشعبية للناس وموضوعات الشعر في العصر العباسي الأول خُيِّلَ إلينا أن المديح كان بعيداً عن الشعب لا اتصاله غالباً بالطبقة العليا من الخلفاء والوزراء، ولكن لنحذر التعميم لأسباب كثيرة، فإن من كانوا يمدحون الوزراء والخلفاء كانوا يرسمون لهم في مدائحهم مثالية الحاكم كما يريدونها الشعب، وبذلك كانوا يصعدون عن روحه في مدائحهم، فثلاثا هرون الرشيد حين يمدحه أبو نواس أو أبو العتاهية لا يمدح شخصه من حيث هو، وإنما يمدح فيه المثل الأعلى للخليفة الكامل كما يترأى في مخيلة الجماعة الإسلامية. والمدحة من هذه الناحية تتشع بطوابع شعبية واضحة إذ تصور مثل الشعب العليا في الحكم وما ينبغي أن يسوده من العدل الذي لا تصلح حياة الناس ولا تطيب بدونه، كما تصور مثله العليا في الخلق الكريم، وهي مثل "ظل الشعراء يرددونها

فى مديح الخلفاء وغيرهم كى يرويها الكبير وينشأ عليها الصغير ، وكان أبو تمام يحس ذلك إحساساً واضحاً ، فقال :

ولولا خلال سنّها الشعرُ ما درى      بُغَاةُ العُلا من أين تُوتى المكارمُ

والمدحّة بذلك لم تكن رياء ولا نفاقاً ولا لغواً من اللغو ، بل كانت تجسيمياً لأداة الحكم الصالح وما ينبغى أن ينحى عنه من صور الفساد ، كما كانت تجسيمياً للفضائل التى يريدّها الشعب فى حكامه وقادته ، ولذلك دخلت فى تربية الناشئة ، وعدّت نبراساً مضيئاً للشمائل الكريمة ، كما لاحظ أبو تمام . وكانت من حين إلى حين تحمل بعض مطالب الشعب ، ومن خير ما يصور ذلك شكوى مريّة من غلاء الأسعار قدّمها أبو العتاهية للرّشيد فى إحدى مدائح له ، إذ يقول :

إنى أرى الأسعارَ آسَ      عارَ الرعيّة غاليّة  
وأرى المكاسبَ نَزْرَةً      وأرى الضرورةَ فاشيّة  
وأرى اليتامى والأرا      ملّ فى البيوت الخاليّة  
يشكون مَجْهَدَةً بأص      واتٍ ضعافٍ عاليّة  
مَنْ يُرْتَجَى للناس غي      رُك للعيون الباكيّة  
من مُضْهِياتٍ جُوع      تمسى وتُضْهِج طاوليّه  
مَنْ للبطون الجائعا      ت وللجسوم العاريّه  
يا بنَ الخلائف لا فُقِدْ      تَ ولا عدمت العافيه  
أَلْقَيْتُ أَخْبَاراً إلي      لك من الرعيّة شافيه

وواضح ما يصور أبو العتاهية فى مدحته من بؤس الطبقة الدنيا فى الشعب إزاء غلاء الأسعار الذى لا يطاق مع نقص المكاسب وقلتها ، ويصور اليتامى والأرامل وحياتهم البائسة وما فيه الأطفال وغير الأطفال من الجوع والعري والعناء القاسى ، ويتوسل إلى الخليفة أن يتخذ الأسباب لهبوط الأسعار ، حتى يجد الجائعُ الغذاء والعارى الكساء والظمآن الماء .

ولم يكن الشعب يفرح بشيء فرحه بانتصارات الدولة وقوادها من الخلفاء وغير الخلفاء على أعدائها من الترك في أواسط آسيا والروم في آسيا الصغرى وكان ما يزال ينتظر البشارات بالنصر . وحلّت المدائح حينئذ محل وسائل الإعلام الحديثة ، فهي التي كانت تسجل انتصارات العرب على الأعداء مشيدة بالقواد العظام وبلاتهم حتى النصر العظيم ، حاملة أنباء ذلك إلى الشعب الذي كان لا يزال ينتظرها في شوق ولهفة . ومن أهم المعارك التي نشبت في عهد الرشيد معاركه مع نقفور إمبراطور بيزنطة ، وكانت قد أرغمته الجيوش العربية في عهد أبيه المهدي أن يؤدي الجزية كل عام ، فلما ولي الرشيد نقض العهد وكتب إليه كتاباً مطالباً برد الجزية التي أداها في السنين الماضية ، وغضب الرشيد غضباً شديداً ، وكتب إليه على ظهر كتابه : « بسم الله الرحمن الرحيم . من هرون أمير المؤمنين إلى نقفور كلب الروم . قد قرأت كتابك يا بن الكافرة والجواب ما تراه دون أن تسمعه . والسلام » . وشخص إليه في جيش جرار ، اخترق به آسيا الصغرى وغنم مغانم كثيرة . وجزع نقفور وأرسل إليه يعلن الخضوع وأداء الجزية المضروبة . وعاد الرشيد إلى مدينة الرقة بالموصل ، وسقط ثلج كثيف ، فأمن نقفور من الغزو ، ونقض الصلح بينه وبين الرشيد ، والرشيد لا يعلم ، غير أن صنيع نقفور تسرب إلى الشعب ، فدخل عليه التيمى الشاعر ، وهو ينشد :

نقض الذى أعطاكه نقفور      فعليه دائرة البوار تدور  
نقفورا إنك حين تغدير أن نأى      عنك الإمام لجاهل مغرور  
أظننت حين غدرت أنك مفلت      هبلتك أمك ما ظننت غرور

وارتفعت أصوات المغنين بالأبيات في بغداد وغير بغداد ، وتناشدها الناس والجيش ، وزحف الرشيد بجموعه الكثيفة حتى أناخ على مدينة « هرقله » بآسيا الصغرى ، وفتحها عنوة ، بعد أن سلط عليها مجانيقه وأحاطها خرائب وأطلالا . وذلّ نقفور وألقى الروم عن يد وهم صاغرون ، وعاد نقفور إلى أداء الجزية راغماً . وهلل الشعب لهذا النصر المبين وهلل معه الشعراء ، وتغنى المغنون ببعض ما نظموا من مثل قول أشجع السلمى :

أَمَسَتْ هِرْقْلَةُ تَهْوَى مِنْ جَوَانِبِهَا      وَنَاصِرُ اللَّهِ وَالْإِسْلَامِ يَرْمِيهَا  
مَلَكَتْهَا وَقَتَلَتْ النَّاكِثِينَ بِهَا      بِنَصْرٍ مِنْ يَمْلِكُ الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا

وطارت الأنباء بذلك إلى العالم العربي ، طارت بها هاتان القصيدتان وما ماثلهما من مدائح رنّانة . وكل من يتعقب أخبار المعارك الحربية في العصر ووصفها عند الشعراء في مدائحهم للقواد من الخلفاء وغير الخلفاء يحس أنهم كانوا يشبهون المراسلين الحربيين في عصرنا ، فهم يلازمون الجيوش وقوادها ، حتى إذا نشبت معركة سحق فيها العرب أعداءهم ، وصفوا ذلك في مدائحهم للقادة ، وطارت مدائحهم إلى بغداد وغير بغداد . ولعل شاعراً في العصر لم يبلغ من ذلك ما بلغه أبو تمام في تصويره لانتصارات المأمون والمعتصم وقوادهما العظام ، إذ كان يرافق الحملات الحربية ويرى الوقائع تحت بصره ، وما يذيق جنود العرب البواسل الأعداء من دمار . وكان أول ما سجله من ذلك معارك المأمون مع تيوفيل إمبراطور الروم وما أخذ ينزله به وبجموعه من هزائم ماحقه . حتى إذا ولي المعتصم بعده الخلافة لزم قواده في حروبهم مع بابل بأذربيجان ، وشاهد – وصوّر – ما أنزلوه به من ضربات قاصمة ، حتى وقع أسيراً ، وقُتل وصلب ببغداد نكالا له وعقاباً . وكان تيوفيل إمبراطور الروم قد انتهز انشغال جيوش الدولة في القضاء على بابل ، وأغار على مدينة « زبطرة » من ثغور الجزيرة على الحدود بين الروم والعرب ، ورمّاها بالحجانيق وخرّبها . وسفك دماء كثير من أهلها ، وسبى كثيرات من نساءها ، فضجّ العرب في الأمصار ، واستصرخوا الدولة في المساجد ، وبلغ نأ الكارثة الخطيرة المعتصم ، كما بلغه أن امرأة من الأسيرات كانت تصبح وهم يجرّونها في الأغلال : وامعتصماه وإسلاماه ! فصاح وهو بقصره : لَبَيْتُكَ . وأمر تَوْأً بالنفير إلى الحرب ، وأخذ في إعداد جيشه بالسلاح والمثونة ، وركب فرسه في مقدمته ، وتبعه المراسلون الحربيون من الشعراء وفي مقدمتهم أبو تمام ، وكان قد سأل مَنْ حوله أي بلاد الروم أكبر وأمنع ؟ فقالوا له عمورية – وكانت تقع إلى الجنوب الغربي من أنقرة – فأمر بنقش اسمها على التروس والألوية . وتنبأ بعض المنجمين بإخفاق الحملة ، فرمى بتنبؤهم عُرْضَ الحائط ، ومضى بجيشه مسرعاً ، وألّى بجموعه على أنقرة فأصبحت أطلالا عافية . وتحول إلى عمورية ، فحاصرها خمسة عشر يوما الشر وطوابه



يرميها بالمجانيق حتى احترقت وهوت أسوارها ، ومزق الجيش الفاتح جنودها ، وبلغ عدد قتلاها تسعين ألفا ، غير عشرات الألوف من أسراها الذين وُضعت في أيديهم وأرجلهم القيود والأغلال ، وغير الألوف من السبايا . وجلجل أبو تمام بصوته القوى جلجلة دوت في أسمع العالم العربي ، منشداً قصيدته ، بل ملحمة الرائعة :

السيف أصدق أنباء من الكتب      في حده الحد بين الجد واللعب

وهو يشير في مطلعها إلى نبوة المنجمين وكذبها قائلاً إن القوة فوق الكتب أو فوق العقل ، فهي سناد الشعوب وعمادها ، ويمضي فيصور الانتصار العظيم في عمورية ، مجسداً ما شبَّ فيها من حريق تعالت نيرانه وتراقت في الآفاق حتى كأن الدجى رغب عن لون ردائه الأسود ، بل لا تزال الشمس طالعة ساطعة ، فلم يعد هناك ليل ، بل اتصل النهار بضحاها . ويصور فرحة الجيش بالنصر ، ويقول إن عمورية وما لطخها من رماد الحريق الأسود ولطّخ وجهها من بقع أجمل في عيون الجنود الظافرين من مَيَّة ورَبْعها ورُباه المزهرة في عين عاشقها الوطان ذى الرمة . ويجسّد صلابة الجيش العربي ومضاءه وقوته التي لا تُقهرُ تصويراً منقطع النظر ، ويقرن النصر في معركة عمورية إلى النصر في معركة بدر المشهورة التي كانت عزّاً للإسلام ومجداً ما بعده مجد ، قائلاً للمعتصم :

فبين أيامك الّلاتي نُصِرْتَ بها      وبين أيام بذرٍ أقرب النّسبِ

وذاعت القصيدة في كل مكان . وضمها كل عربي إلى صدره ، ولا يزال الشباب العربي إلى اليوم يضمها إلى صدره كأنها تيممة أو تعويذة سحرية .

وظلت المدحة في العصر تُستغلّ في الخصومات السياسية بين الشيعة خاصة والدولة أو الجماعة ، فقد أكثر العلويون من الثورات على العباسيين ، ووقف معهم غير شاعر ، وأحسّ الخلفاء العباسيون بحاجتهم إلى من يدعون لهم عند الرعية وانحاز لهم ضد العلويين كثير من الشعراء ، وقاموا لهم بدعاية سياسية واسعة ، مصورين فيهم العدالة والتقوى والدود عن حمى الوطن ، ومضوا يكررون لهم أنهم أولياء الخلافة الأقربون وورثتها الشرعيون ، ورثوها عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق عمه العباس بن عبد المطلب ، والعم مقدم حسب حكم الشريعة على

الأسباط في الوراثة ، والأسباط أبناء البنت ، مشيرين إلى أن العلويين يدعون وراثتها عن طريق أمهم السيدة فاطمة الزهراء . وهم إنما كانوا يقولون كما مر بنا بأن الرسول أوصى بالخلافة إلى جدهم علي بن أبي طالب ابن عمه ، إذ قال إنه منه بمنزلة هرون من موسى . وإنما نذكر ذلك لنشير إلى أن الشعر دائماً كان يشارك في حياة الشعب السياسية العامة .

ولم يكن الهجاء أقل تمثيلاً لحياة الشعب من المديح ، إذ هو في حقيقته تصوير لمثالب المجتمع وما بأفراده من خصال ذميمة وما بحكامه وحكمهم من انحراف عن الجادة ، ويلقانا هجاء كثير للحكام يريد الشعراء أن يعدلوا بهم إلى النهج القويم في السلوك وفي السياسة والحكم ، وكان المهدي أول خليفة عباسي فتح قصره للمغنين ، واستاء كثير من أفراد الشعب لذلك ، فانبرى بشار يقول :

ضاعتْ خلافتُكم يا قومُ فالتمسوا خليفةَ الله بين الزُّقِّ والعودِ

وكان بشار نفسه معوجَّ الخلق يعيش للخمر والإثم ، وكأنه في البيت لا يصور غضبه وإنما يصور غضب الشعب ، حين فتح المهدي قصره للمغنين ، وبالغ وتجاوز الحد حين ادعى على المهدي أنه يشرب الخمر ويعاقرها . ولعل العصر لم يعرف شاعراً عاش يهجو الخلفاء ، كما عرف في دعبل الشاعر الشيعي المعروف ، وله فيهم أهاج مرة ، تعبر أقوى تعبير عن سخط الشيعة . وبجانب هذا الهجاء السياسي كان هناك هجاء فردي كثير ، اتخذ صورة شعبية من مقطعات قصيرة كان يتريشها الشعراء وكأنها سهام مصممة ، وكانت سريعة الانتشار على ألسنة الناس ، يتداولونها في شوارع بغداد والبصرة والكوفة . وكثيراً ما احتدم الهجاء حينئذ بين الشعراء على نحو ما احتدم بين بشار وحماد عجرد ، فكان الصبية والناس لا يزالون ينتظرون ما يحدثان ، ليتزعموا به طويلاً وليرددوه على ألسنتهم من مثل قول حماد في بشار ، وكان ضريراً :

وأعمى يشبه القِرْدَ إذا ما عمى القِرْدُ  
دَنَى لَمْ يَرْخَ يَسُومًا إِلَى مَجْدٍ لَمْ يَغْدُ  
لَمْ يُخْشَ لَهُ دَمٌ وَلَمْ يُرْجَ لَهُ حَمْدُ

ويقال إن بشاراً حين سمع الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه ، ولأنها شاعت على كل لسان ، وواضح ما بها من وصفه بالدناءة والهوان والصغار . ويُروى أن الأمور فسدت بين أبي العتاهية وسلّم الخاسر الذي اشتهر بكثرة ما صبّ الخلفاء والوزراء في حجره من أموال لمداخه فيهم ، وأتاه أبو العتاهية من هذا الجانب ، فقال فيه ساخراً مشيراً إلى وقوفه الدائم على أبواب الخلفاء والحكام :

تعالى الله يا سلّم بن عمرو      أذلّ الحرّص أعناق الرجال

وسار البيت في الشعب مسير الأمثال ، حتى أن منه سلم وبكى بدموع غزار . وأتى أبو العتاهية باب أحمد بن يوسف رئيس ديوان الرسائل لعهد المأمون ، فحُجِب عنه ولم يلقه ، فتولى أبو العتاهية غاضباً غصباً شديداً ، ولم يلبث أن قال فيه :

متى يظفر الغادى عليك بحاجة      ونصفك محجوب ونصفك نائم

فسار البيت في الآفاق — كما يقول الرواة — وجعل الناس يتناشدونه ويتداولونه ، مما جعل أحمد بن يوسف يستقدمه ويعتذر إليه ملحاً في الاعتذار ، حتى صفح عنه . ويدل بوضوح على شيوع الهجاء في الشعب حيثئذ وسرعة انتشاره ما يُروى من أن أبان بن عبد الحميد الشاعر المشهور كان يجاور شخصاً من ثقيف يسمى محمد بن خالد ، كان شديد العدا له والإيذاء ، فتصادف أن تزوج فتاة من ثقيف تسمى عمارة بنت عبد الوهاب ، كانت على جانب من الجمال والثراء ، فانتهر أبان الفرصة للفرقة بينها وبينه ، وأخذ ينظم مقطوعة يصف فيها عرسها ، ويسخر متعجباً من رضا هذه الزوجة سيئة الطالع بهذا الزوج القبيح البخيل ، مصوراً بذلك ما ينتظرها من بؤس وتعاسة ، يقول :

لما رأيت البزّ والشّارة	والفرش قد ضاقت به الحارة
واللوزّ والسكر يُرمى به	من فوق ذى الدار وذى الدّارة
وأحضروا الملهين لم يتركوا	طَبلاً ولا صاحبَ زَمارة
قلت لماذا ؟ قيل : أعجوبة	محمدٌ زوجَ عمّاره
لا عمر الله بها بيته	ولا رآته مُدركاً ثارة

ماذا رأت فيه ؟ وماذا رجّت ؟      وهى من النسوان مختاره  
 أسود كالسّفود يُنسى لدى ال      تنور بل مِخْرَاك قِيَّاره  
 يُجْرَى على أولاده خمسة      أرغفة كالرّيش طيّاره  
 وأهله فى الأرض من خوفه      - إن أفرطوا فى الأكل - سيّاره

والسّفود : حديدة يُشَوَّى بها . والتنور : الكانون . والقيارة : صاحبة القار وهو القطران . وشاعت المقطوعة ودارت على ألسنة الصغار والكبار وسمعتها الزوجة ، فندبت حظها العاثر وولولت وفرت على وجهها من بيت الزوجية إلى غير مأب . وعلى نحو ما كان الهجاء والمديح يتصلان بروح الشعب وتدور أشعارهما على الألسنة كذلك كان الرثاء وخاصة حين يُفَجِّع الشعب فى بطل من أبطاله ، ويصور ذلك من بعض الوجوه مقتل قائد من قواده العظام ، هو محمد بن حميد الطومى ، فى المعارك العنيفة التى خاضها مع بابك الخرمى لسنة ٢١٤ للهجرة . وقد نصب له الشعب ، حين علم بمصرعه ، المآتم فى كل مكان . وتهول الكارثة - كما هالت أفراد الشعب - أبا تمام ، وتملأ قلبه حزنا ممضاً ، فيغمس طرف رداثه فى مداد شديد السواد ، ويلطّخ به وجهه وجنداً ولوعة على البطل العربى ، ويرثيه بمرثيته الرائعة التى دارت على كل لسان ، وفيها يهتف بمثل قوله :

فتى مات بين الطّعن والضّرب مينة      تقوم مقام النّصر إذ فاته النّصر  
 وما مات حتى مات مَضْرَب سيفه .      من الضّرب واعتلت عليه القنا السّمر  
 فأثبت فى مستنقع الموت رجله      وقال لها : من تحت أخمصك الحشر  
 مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة      غداة ثوى إلا اشتهد أنها قبر

وهو ليس رثاء ، بل هو تمجيد لا يدانيه تمجيد فى رثاء الأبطال الذين يضحون بأرواحهم فداء لشعبهم ، وابن حميد بذلك لم تصبه هزيمة ، فقد أقدم فى الحرب إقداماً لا يماثله إقدام ، وفتك بالأعداء فتكاً لا يماثله فتك ، حتى تقصفت السيوف والرماح فى يديه ، وهو ثابت كالطود فى مستنقع من مستنقعات الموت الزؤام . وهى بطولة لا تلحقها بطولة ، حتى لتمنى كل روضة عبقة لو أنها ضمت فى



حشاها جثمانه الطاهر . وطارت القصيدة كل مطار ، حتى إذا قدم أبو تمام بغداد ولقى القائد المشهور أبادُلف نوّه له طويلاً بمرثيته تلك قائلاً له : « لم يمت من رُئىَ بمثل هذا الشعر » . وكان جزاء وفاقاً لأبي تمام حين توفى بالموصل أن يبنى له أبناء الشهيد وأهله قُبّةً بعد وفاته تخليداً لذكوره ، فقد حفر لشهيدهم في ذاكرة العرب تمثالاً خالداً لبطلته ، وجعلهم لا ينسون اسمه مهما دارت الحقب والأيام . ومن المراثى التى كانت شديدة الدوران على الألسنة مراثى الشيعة لأئمتهم المقتولين وكانوا ماينون يرثون الحسين وكل من قتلهم الأمويون والعباسيون ، إذ دائماً كانت تعلقو — وخاصة في أوساط الشيعة — الأصوات بالنحيب والنشيج وبيعض أبيات ينظمها هذا الشاعر الشيعى أو ذاك ، من مثل قول السيد الحميرى في بكاء الحسين :

ابكِ المطهرَ للمطهرِ والمطهرَ ————— النقيّه  
كبكاءٍ مُعقولةٍ أنتِ يوماً لواحدِها المنية

وأكثر شعراء الشيعة مراثى لآل البيت في العصر دِعبِل ، ومراثيه تذيب القلوب حشرات ، وأروعها تائيته التى طبقت الآفاق والتى لا يزال الشيعة يروونها وينشدون كثيراً من أبياتها إلى اليوم ، وهو يفتتحها بقوله الدائر على جميع الألسنة :

مدارسُ آياتٍ خلت من تلاوةٍ ومنزلٍ وخيٍ مقفَرُ العَرَصاتِ

والمدارس : الأماكن التى يُدرّسُ فيها القرآن الكريم ، وهذه المدارس عُطّلت — فى رأى دعبِل — كما عُطِّلَ منزل الوحي النبوى . واستمر يتحدث عن دور العلويين فى مكة والمدينة ، ذاكراً أنها خلت منهم ومن نسكهم وعباداتهم ، ويلوّح بحقهم المغتصب فى الخلافة قائلاً :

همُ أهلُ ميراثِ النبىِّ إذا اعتَزَوْا وهم خيرُ قاداتٍ وخيرُ حُمَاةٍ

ويذكر من استشهدوا منهم فى سبيل المطالبة بحقهم ناصباً أمام الأعين قبورهم فى الكوفة والمدينة وكربلاء ، باكيّاً لهم ، ذارفاً دموعاً غزاراً ، مصوراً ميراثهم للرسول ، وكيف حرّموا من إمامة المسلمين ، مؤملاً منهم فى إمام يشور على العباسيين ويستولى منهم على مقاليد الحكم ، ويوجّه فى أثناء ذلك الحديث إلى لائمه فى تشيعه :

ملاَمَك في أهل النبيِّ فإنهم      أحيَّايَ ما عاشوا وأهلُ ثِقائي  
 فياربُّ زِدْني من يقيني بصيرةً      وزِدْ حبَّهم ياربُّ في حسناتي

والمرثية نواح مؤثر على الحسين وقتلى العلويين ، وهي تفتح أبواب الأمل أمام الشيعة في انتظار مهديهم المنتظر الذي يملأ الأرض عدلاً ، بعد أن ملئت ، في رأيهم ورأى دعبل ، جوراً وظلماً . ولدعبل وراء ذلك مراثٍ للحسين من أهمها قصيدته العينية التي يصور فيها مقتله وفصل رأسه عن جثمانه الطاهر ، يقول :

رأس ابنِ بنتِ محمدٍ ووصيِّه      بالرجال على قناةٍ تُرْفَعُ  
 والمسلمون بمنظرٍ وبمسمعٍ      لاجازعٍ من ذا ولا متخشعٍ  
 ما روضةٌ إلا تمنَّتْ أنها      لك مضجعٌ ولخطُّ قبرك موضع

ووصى الرسول على بن أبي طالب ، والشيعة تعتقد أن الرسول صلى الله عليه وسلم أوصى له بالخلافة كما أسلفنا . ويكثر عند دعبل مثل هذا النواح والبكاء على الحسين وغيره من أئمة الشيعة المقتولين ، وهو فيها يصور الانطباعات الشعبية للحادث عند الشيعة . وتصادف أن توفي إمامه الشيعي على الرضا بطوس ودُفن فيها بجانب قبر الرشيد هناك ، فإذا به يقول :

قبران في طوس : خير الناس كلهم      وقبرُ شرهم هذا من العبرِ  
 ما ينفع الرجس من قرب الزكي وما      على الزكي بقرب الرجس من ضرر

ولم يكن الرشيد رجساً كما يقول ، بل كان طهراً خالصاً ، فقد كان يحج عاماً ويغزو عاماً وأنزل بإمبراطور بيزنطة وجيوشه الرومية هزائم ساحقة . والمهم أن البيتين شاعا في البيئة الشيعية التي كانت تعمل على نشر أشعار دعبل وأمثاله ، ممن يعنفون في مراثيهم — فضلاً عن أهاجيهم — بالعباسيين ، ليملأوا قلوب الناس عليهم غيظاً وحنقاً ، حتى يثوروا بهم ثورة عنيفة .

ولعل أهم موضوع كان يشيع شعره على ألسنة أفراد الشعب عامة هو الغزل ، فقد كان الناس جميعاً يقبلون عليه في ابتهاج ، لأنه يغذى أرواحهم بغذائه الإنساني الخالد ، وكان منه الصريح الذي ازدادت صراحته عما ألفنا في شعر المكيين والمدنيين

في العصر الأموي ، وكان منه العفيف الذي لا يعرف العبت واللهو ، وإنما يعرف العذاب والألم . وكان الصريح أكثر شيوعاً من العفيف وعملت في ذلك عوامل مختلفة ، فقد كان أكثر الشعراء من الموالى ، وكانت المرأة موضوع الحب عادة من الجوارى اللاتى تمتلئ بهن دور النخاسين ، فلم يحس الشعراء أمامها بصعاب ولا عقاب ، ولم تكن تحيط نفسها بضرب من الوقار والكرامة ، بل كانت تتهالك على الرجال ، مما جعل الشعراء يفصحون في أحيان كثيرة عن حبهم المادى الجسدى وغرائزهم النوعية التى يشتركون فيها مع الحيوانات .

ويخيل إلى الإنسان كأن الناس في هذا العصر إنما كانوا يعيشون للغزل والحب ، يتقدمهم في ذلك الشعراء ، فهم جميعاً يحبون ولكل منهم محبوبته أو محبوباته اللاتى ينظم فيهن أشعاره الغزلية . وكان كل ما ينظمه شاعر واله بإحدى الجوارى يصبح حديث الناس جميعاً . ويفيض كتاب الأغاني بأخبار هؤلاء الشعراء ومعشوقاتهم ، وكثيراً ما يفتح فصولاً للحديث عن شاعر ومحبوبته وأشعاره فيها وأخبارهما التى كان يتداولها الناس ، من ذلك الفصل الخاص الذى فتحه لبشار بن برْد وصاحبته عبدة ، وفيها يقول هذه الأبيات التى كانت تجرى على كل لسان :

لَمْ يَطُلْ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ      وَنَفَى عَنِ الْكَرَى طَيْفُ الْمِ  
وَإِذَا قُلْتُ لَهَا جُودَى لَنَا      خَرَجْتُ بِالصَّمْتِ عَنْ لَا وَنَعَمِ  
نَفْسِي يَا «عَبْدَ» عَنِ وَاعْلَمِي      أَنِّي يَا «عَبْدَ» مِنْ لَحْمٍ وَدَمِ  
إِنَّ فِي بُرْدَى جِسْماً نَاحِلاً      لَوْ تَوَكَّأْتُ عَلَيْهِ لَا نَهَدَمُ

ويفتح كتاب الأغاني فصلاً لأبي نواس مع محبوبته جنان جارية الثقيين ، وكان قد رآها ، فكلف بها كلفاً شديداً ، وعرفت حبه ، ولكنها رفضته ، فكان كلما نظم فيها مقطوعة ازدادت به ضيقاً وبرماً ، وهو يزداد بها غراماً وهياماً ، ورآها يوماً تندب في مأتم وتلطم خدَّيها ، فقال توأ :

يَاقَمْرَا أَبْرَزْهُ مَأْتَمُ      يَنْدُبُ شَجْواً بَيْنَ أَتْرَابِ  
يَبْكِي فَيُذْرى الدُّرُّ مِنْ نَرْجِسِ      وَيَلْطَمُ الْوَرْدَ بِعُنَابِ  
لَا تَبْكِي مَيْتاً حَلَّ فِي حُفْرَةٍ      وَابْكِي قَتِيلاً لَكَ بِالْبَابِ

وعبثاً حذت عليه أو التفتت إليه مع كثرة ما نظم فيها من مقطوعات تغنى فيها المغنون ورواها أبو الفرج في كتابه ، وكأنها كانت تزدرية لما يندفع فيه من عبث وطمو ، وله فيها البيت الغزلي المشهور الذي كان يدور على الأفواه لعصره :

يزيدك وجهها حُسْنًا إذا ما زِدته نَظْرًا

فكلما تأمل وجهها المتأمل تولّد له جمال جديد أكثر فتنة وروعة . ويابؤس أبي نواس في حبه ، فقد جشمته جنان الأهوال دون أن ينال منها نظرة أو شيئاً من الاهتمام . ويتحدث كتاب الأغاني أحاديث طويلة عن حب أبي العتاهية لعتبة وكانت تزدرية ، كما كانت تزدرى جنان أبا نواس ، وهو لا يكف عن غزله بها ، وهي تعلمه كيف يحتمل الآلام ، وكيف يتجرّع مرارة الهجر ، غير حاسبة له حساباً ، وفيها يقول :

كانها من حسنها دُرَّةٌ أخرجها اليمُّ إلى السَّاحِلِ  
كان في فيها وفي طرفها سواحراً أقبلن من بابل  
لم يُبق مني حبها ما خلا حُشاشةً في بدنٍ ناحِلِ  
يا مَنْ رأى قبلي قتيلاً بكى من شِدَّةِ الوجد على القاتِلِ

ويكثر في غزله بها من الشكوى منها وأنها تسترقه ولا ترد عليه قلبه ، وهو المحب الواله الذي يحترق كبده كمدّاً . ولا يزال يحيطها بالاستعطاف والتضرع ، وهي لا تعنى به ولا تكثرث ، وغزلياته بها تملأ نوادي بغداد ويغنى فيها المغنون ، فتريدها إحجاماً عن لقائه . واشتهرت حينئذ في بغداد قصة ربيعة الرقي وجهه بلحارية كانت تسمى « داح » وغزله فيها يطير عن الأفواه طيراناً لحفته وسهولته ، وهو يصور فيه حبه لها وهيامه بها وكيف كانت تأسر قلبه وتخلب له ، على نحو ما نرى في قوله :

أنا والله قَتِيلٌ لك من غير جراح  
أنت للناس قَتُولٌ بالهوى لا بالسلاح  
وبشكلك وبسذل وبحسنٍ ومُزاح  
ليتني كنت حَمَاماً لك مقصوص الجناح



ودار هذا الغزل لربيعه وما يماثله على كل لسان ، واستقدمه المهدى من بلدته « الرقّة » بالموصل ، ويقال إن جواريه هن اللائي دفعنه ليحضره إلى بغداد حتى يستمعن منه إلى غزلياته . وهو خبر يحمل في طياته ما يصور - من بعض الوجوه - كيف كان الغزل الذي ينظم بعيداً عن بغداد لا في البصرة والكوفة فحسب ، بل أيضاً في الرقة وغيرها ، يُحْمَل إليها ويشيع على الألسنة . ولعل أهم حب بين اثنين شغل البغداديين في العصر هو حب العباس بن الأحنف وفوز جارية محمد بن المنصور بن زياد الملقب بفتى العسكر لشجاعته وشدة بأسه في القتال ، وهو حب نقي طاهر يذكرنا بحب العذريين في العصر الأموي . وكانت فوز أديبة رقيقة الحاشية تروى كثيراً من أشعار العرب وأخبارهم ، وكان محمد بن المنصور يرعى الأدباء والشعراء ويستقبلهم بداره في مجالسه ، وكان يتلطف لهم أحياناً فيحضر فوزاً جاريته الأديبة ودرته الفريدة ، لتتحدث إليهم وتستمع بعض أحاديثهم ، ورآها العباس بن الأحنف في إحدى زياراته لفتى العسكر واستمع إلى حديثها العذب فوقعت في قلبه ، وأخذ ينظم فيها غزلاً كثيراً مكنياً عنها باسم « ظلوم » . وحدث أن زار فتى العسكر يوماً ، ودخلت المجلس فوز ، فخفق قلبه خفقاناً سريعاً . ولم تحبّه حين جلست خفراً واستحياءً . ودار الحديث ، وسأل فتى العسكر العباس عن محبوبته ظلوم وشعره فيها ، طالباً أن ينشده بعض ما نظمه ، فأنشد :

قالتُ ظلومُ سَمِيَّةُ الظُّلمِ      مالى رأيتُك ناحلَ الجسمِ  
يا مَنْ رَمَى قلبى فأَقْصَدَه      أنتَ العليمُ بموقعِ السَّهمِ

وأظهر فتى العسكر استحسانه ، وسأله ألا ترقّ لك ؟ وأجابه إنها ترغب عني ولا تصلني ، وحتى إذا رأني انصرفت عني لا تُحَيِّينِي ، وأنشد :

والله لو أن القلوبَ كقلبها      مارقٌ للولد الضعيف الوالدُ

فقال له فتى العسكر : تُرى من هي هذه التي سلبتك قلبك وخلبت لبك ، وما مقدار حسنها الذي فتنك وكلفك من الجهد ما تطيق وما لا تطيق ، صفها لنا وأوجز ، فقال على البديهة :

لقد مُلئتُ ماءَ الشباب كأنها      قضيب من الرِّيحان رِيَّانُ أَخْضَرُ

وتضرب وجه فوز بالحجل ، ولم يفتن فتى العسكر ، وقال له : مسكين يا عباس  
ما أبأسك ؟ ولو عرفتها لكلمتها في أمرك ومن يدري ؟ ربما كانت تبادلك نفس  
الحب ، وتصدُّ عنك عتاباً لاملأ كما نظن ، فأنشد :

لو كنت عاتبة لسكن روعتي      أملى رضاك وزرت غير مراقبي  
لكن مللت فلم تكن لي حيلة      صد الملل خلاف صد العاتب

وكانت فوز شاعرة ، وتنبهت إلى غرض العباس ، وعرفت أنه يوجه إليها  
البيتين ، فقالت له ضاحكة : ظنَّ خيراً يا عباس ! فربما كانت لا تستطيع أن  
تلقاك لما عليها من الحرس والرقباء ، فقال على الفور :

تمنّى رجال ما أحبوا وإنما      تمنيت أن أشكو إليها وتسمعا  
أرى كل معشوقين غيري وغيرها      قد استعذبا طول الهوى وتمتعا

فقالت أبلغك الله أمنتك يا عباس ، وكانت بعد ذلك تكاتبه وتراسله . وطار  
القصة في بغداد وتناقلتها المجالس والندوات ، وتغنى المغنون والمغنيات في أشعار  
العباس وصدايته بفوز ، إذ كان لا يزال يغدو إليهم ويروح بأشعار تصور هذا  
الحب الذي اندلعت نيرانه في قلبه ، والذي كتب فيه ديواناً ضخماً ، كله شوق  
وصباة وهيام وضنى وسقم وعذاب من مثل قوله :

يا سقيم الجسم من محنه      مفرداً يبكي على شجنه  
كلما جد البكاء به      دبّت الأسقام في بدنه

وأفرد القصاص نقرأ من هؤلاء الشعراء العشاق بالكتابة عن أخبارهم ووقائع  
حبهم وأشعارهم في كتب مستقلة ، لتجد العامة في ذلك بعض ما تبغى من اللهو  
والتسلية . وخير مثل لذلك على بن أدبم الكوفي ، وكان يحب جارية منذ نعومة  
أظفارها تسمى « منهلة » وشبّت ، فباعها موالها لبعض الهاشميين ، فجُنَّ جنونه ،  
وبكاها بكاء متصلاً متلفاً عليها ملثاعاً بمثل قوله :

صاحوا : الرحيلُ وحشني صَحْبِي      قالوا : الرّواحُ فطِيرو لُبِّي  
لا صَبْرَ لِي عند الفِراقِ على      فَقَدِ الحبيبِ ولوعة الحُبِّ

ويقول أبو الفرج في كتابه الأغاني : « له حديث طويل مع منهلة في كتاب مفرد مشهور صنعه أهل الكوفة لهما ، فيه ذكر قصصهما وقتاً وقتاً وما قال في منهلة من الأشعار ، وأمرهما متعالَمٌ عند العامة » .

وكان من أهم ما عمل على شيوع أشعار الغزل والحب على ألسنة الناس تغنى المغنين والمغنيات بها ، وقد ازدهر الغناء حيثئذ ازدهاراً لم يعرفه أى عصر من عصورنا القديمة ، إذ تولعت به جميع طبقات الشعب ، يتقدمهم الخلفاء منذ المهدي ، كما مر بنا . ونرى هرون الرشيد يجعل المغنين في مراتب وطبقات على نحو ما جعلهم الملك الفارسي القديم أردشير بن بابك ، وقد أمر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن أبي العوّراء ، أكبر المغنين في عصره ، أن يختاروا له الأصوات أو الأغاني المائة التي أدار أبو الفرج الأصبهاني كتابه « الأغاني » عليها . وتحول الخليفة الأمين بقصره إلى ما يشبه مقصفاً كبيراً للغناء والموسيقى والرقص . وكان المأمون في أول خلافته منصرفاً عن السماع والغناء ثم أقبل عليه . وكان المعتصم كلفاً بالسماع ، ومثله ابنه الخليفة الواثق وكان يحسن الغناء والضرب على الآلات الموسيقية ، وله أغانٍ دونّها أبو الفرج في كتابه . وكان أبناء الخلفاء من الأمراء مثل آبائهم يقبلون على الغناء وعقد الحفلات له ، واشتهر إبراهيم بن المهدي وأخته عُلَيَّة بِلَتَقَانِهِمَا الغناء وبكثرة ما خلّفا فيه من أغانٍ بديعة أحصى منها أبو الفرج طائفة كبيرة في أغانيه . وكان القواد والوزراء وكبار رجال الدولة وعلية القوم يقبلون على تعلم الغناء والموسيقى ، وترك نفر منهم أغاني مشهورة دونّها أبو الفرج على نحو ما نرى في ترجمته لأبي دُلَف قائد المأمون وعبد الله بن طاهر واليه على مصر ثم على خراسان .

ويمتلى كتاب الأغاني بتراجم المغنين النابيين في العصر العباسي الأول وما غنّوا من أصوات أو أغانٍ ، وهم يُعدّون فيه بالعشرات وفي مقدمتهم إبراهيم الموصلي ويقال إنه خلّف تسعمائة صوت أو أغنية وقد سجل منها أبو الفرج مجموعة كبيرة

في ترجمته له بأغانيه ، وهي عنده ضربان : ضرب اشترك فيه مع بعض المغنين قبله ، وضرب ابتدأه ابتداء ، فن الضرب الأول :

ويا هَجَرَ ليلي قد بلغت بى المَدَى      وزدت على ما ليس يبلغه الهَجَرُ  
هَجَرْتُكَ حتى قيل لا يعرف الهوى      وزُرْتُكَ حتى قيل ليس له صَبْرُ  
لقد تركتني أحسد الوحش أن أرى      أليفين منها لا يروعهما الدُّعْرُ  
فيا حبُّها زدني جوى كل ليلةٍ      ويا سلوة الأيام موعِدُك الحَشْرُ

والشعر لأبي صخر الهذلي البدوي تغنى فيه أولا معبد وابن سريج في العصر الأموي ، وهما كبيرا المغنين في المدينة ومكة ، ثم تغنى فيه في هذا العصر إبراهيم الموصلي والهشامى والحليفة الواصل وعريب . ومن هذا الضرب :

وإنك وأطراحك وصل سعدى      لأخرى في مودتها نُكوبُ  
كثاقبة ليحلى مستعارٍ      بأذنيها فشأنهما الثُّقوبُ  
فردت حلى جارتها إليها      وقد بقيت بأذنيها ندوبُ

والندوب : آثار الجروح . والشعر لابن هرمة المدني ، وفيه تغنى أولا الغريص مغنى مكة المشهور في عصر بني أمية كما تغنى فيه معاصره الهذلي ، ثم تغنى فيه في هذا العصر إبراهيم الموصلي وابن جامع المغنى المشهور . ومن هذا الضرب :

ألا يا صبا نجد متى هجت من نجدٍ      لقد زادنى مسراك وجداً على وجدٍ  
وقد زعموا أن المحب إذا دنا      يمل وأن النأى يشفى من الوجدِ  
بكل تداوينا فلم يشف ما بنا      على أن قرب الدار خير من البعدِ

والشعر ليزيد بن الطثريّة النجدى ، وفيه تغنى دحمان في العصر الأموي ثم تغنى فيه المغنون العباسيون من أمثال إبراهيم الموصلي والهشامى ومحمد بن بسخنر .

وعلى هذا النحو كان الغناء في العصر العباسي الأول يتيح لكثير من الأغاني الأموية أن تظل باقية بواسطة الغناء الذى صاحبها ، ثم بواسطة الغناء العباسي الحديث ،



وكانه عمل بدوره - كما مر بنا في غير هذا الموضع - على نشر شعر الغناء الأموي واستمراره حياً متداولاً على الألسنة . وبنفس الصورة عمل على نشر كثير من أشعار الغزل العباسي ، وهي الضرب الثاني الذي كان يتغنى فيه - كما أشرنا إلى ذلك - لإبراهيم الموصلي ، ومنه :

نَزَفَ الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنِكَ فَاسْتَعِيرَ عَيْنًا لغيرِكَ دَمْعُهَا مِثْرَارُ  
مَنْ ذَا يُعِيرُكَ عَيْنَهُ تَبْكِي بِهَا أَرَأَيْتُ عَيْنًا لِلْبُكَاءِ تُعَارُ

والشعر للعباس بن الأحنف تغنى فيه أولاً ابن جامع ، وعارضه إبراهيم الموصلي فصنع فيه لحناً ، غير أنه لم يلحق ابن جامع ولا قاربه في لحنه . ومن هذا الضرب :

إِذَا سَرَّهَا أَمْرٌ وَفِيهِ مَسَاءَتِي قَضَيْتُ لَهَا فِيمَا تُرِيدُ عَلَى نَفْسِي  
وَمَا مَرُّ يَوْمٍ أَرْتَجِي فِيهِ رَاحَةً فَأَذْكُرُهُ إِلَّا بِكَيْتٍ عَلَى أَمْسِي

والشعر لأبي حفص الشطرنجي الشاعر العباسي المعروف ، وفيه غنى إبراهيم الموصلي ، وبه كان يتغنى الجوارى في بيت آل الفضل بن الربيع وزير هرون الرشيد . ومن هذا الضرب :

تَقُولُ لِأَتْرَابٍ لَهَا وَهْيَ تَمْتَرِي دُمُوعاً عَلَى الْخَدَّيْنِ مِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ  
أَكُلُ فِتَاةَ لَا مُحَالَةَ نَازِلُ بِهَا مِثْلُ مَا بِي أُمُّ بُلَيْتُ بِهِ وَخَدِي  
بَرَانِي لَهُ حُبٌّ تَعْلُقُ بِالْحَشَا فَلَمْ يُبْقِ مِنْ جَسْمِي سِوَى الْعِظَمِ وَالْجِلْدِ  
وَجَدْتُ الْهَوَى حُلُوءاً لَدَيْدًا بِدَيْئُهُ وَآخِرُهُ مَرٌّ لِصَاحِبِهِ مُرْدِي

تمتري : تستدر . والشعر لصبية أغرابية ، تغنت في قصر هرون الرشيد ، وسمعه منها إبراهيم الموصلي ، وتغنى فيه للرشيد هو وابنه إسحق . وما ابتدأه إبراهيم وغيره من مغنى العصر العباسي الأول :

بَكَيْتُ نَعَمْ بِكَيْتٍ وَكُلُّهُ إِلْفٍ إِذَا بَانَتْ قَرِينَتُهُ بَكَاهَا  
وَمَا فَارَقْتُ لُبْنَى عَنْ تَقَالٍ وَلَكِنْ شِقْوَةٌ بَلَغَتْ مَدَاهَا

والتقالى : البغض . والشعر لقيس بن ذريح . وقد تغنى فيه إبراهيم وابن جامع ويحيى المكي . وأنشدناه لنشير إلى أن الغناء في العصر العباسي الأول لم يعمل فقط على إذاعة أغان قديمة كما مر بنا ، ولا على إذاعة أشعار عباسية ملحنة فحسب ، بل عمل على إذاعة أشعار قديمة كثيرة لم يسبق للمغنين أن لحنوها في العصر الأموي ، بل لحنها العباسيون ابتداء . ومن يرجع إلى ترجمة ابن جامع في كتاب الأغاني ، وهو ثالث ثلاثة كانوا كبار المغنين في عصره كما أسلفنا فسيراه يتغنى للأعشى وعبيد ابن الأبرص من الجاهليين ولنصيب ومكين العذري وابن أبي ربيعة ويزيد بن مفرغ والعرجي من الأمويين وللعباس بن الأحنف وأبي حفص الشطرنجي وعمرو الوراق من معاصريه العباسيين . وواضح أن كثرة من تغنى لهم كانوا من القدماء ، وأشعارهم تردد بين المديح والفخر والرثاء والغزل ، وهو ما نريد أن نلفت إليه ، فإن الغناء في العصرين : الأموي والعباسي الأول لم يعمل على نشر أشعار الغزل والحب وحدها ، بل عمل أيضا على نشر أشعار جميع الأغراض التي نظم فيها القدماء والمحدثون المعاصرون ، وإن كان يلاحظ أن أشعار الحب والغزل هي التي كانت أكثر دورانا على ألسنة المغنين والمغنيات ، ومن طريف ما تغنى فيه ابن جامع لعمر الوراق :

فلو كان لي قلبان عشتُ بواحدٍ      وخلفتُ قلبا في هواكٍ يعذبُ  
ولكنما أحيا بقلبٍ مروّع      فلا العيش يصفو لي ولا الموت يقربُ  
نعلمتُ أسبابَ الرضا خوف هجرها      وعلمتها حبي لها كيف تغضب

وظاهرة ثانية عند ابن جامع ، هي أنه يذكر إزاء بعض الأغاني التي تغنى بها أنه أخذها عن بعض الجوارى في مكة أو في اليمن . والأغاني يذكر أن كثيرات من الجوارى المغنيات في بغداد كن يرحلن عنها مع النخاسين إلى خراسان أو إلى الشام أو إلى مصر ، وبذلك كن ينشرن شعر الغناء في الأقاليم الإسلامية . وفي كتاب الأغاني نصوص مختلفة تدل على أن العامة لم تكن تحفظ الأغاني التي يغنى فيها كبار المغنين والمغنيات في العصر وتداولها فحسب ، بل كانت أيضا تغنيها بنفس اللحن الذي وضعه لها المغنى الكبير على نحو ما يروى عن إسحق الموصلي المغنى المشهور ، فإنه فوجئ ذات يوم بمخباز - كما يحكى أبو الفرج - يغنى له أغنية

كان شحيحا بها ، وهي تمضي على هذه الصورة :

بَلْبَرِ الْقَائِمِ الْأَقْصَى      غَزَالُ شَفْنِي أَخَوَى  
بَرَى حُبِّي لَهُ جِسْمِي      وما يَدْرِي بِمَا أَلْقَى  
وَأَخْفَى حُبَّهُ جَهْدِي      ولا وَاللهُ مَا يَخْفَى

ودير القائم الأقصى : موضع على شاطئ الفرات . وكان إسحق يَضُنُّ بالأغنية على المغنين أن يأخذوها عنه ، فلما وجد الخباز قد أخذها بخدافير نغمها وألحانها لم يعد يَضُنُّ بها . ويروى أبو الفرج أيضا عنه أنه قال : ما اغتصمت بشيء قط مثل ما اغتصمت بصوتٍ مليحٍ صنعته في هذه الأبيات :

كَانَ لِي قَلْبٌ أَعِيشُ بِهِ      فَاتَكْوَى بِالنَّارِ فَاحْتَرَقَا  
أَنَا لَمْ أَرْزُقْ مَحَبَّتَهَا      إِنَّمَا لِلْعَبْدِ مَا رُزِقَا  
مَنْ يَكُنْ مَازَاقَ طَعْمِ رَدَى      ذَاقَهُ - لَا شَكَّ - إِنْ عَشِيقَا

والردى : الهلاك . يقول إسحق : وتصادف أني حين كنت أصنعه جعلت أردده في جناح لي سَحَرًا ، فرَّبِي شخص من العامة ، فسمعه فأخذه ، وأنا لا أدري . وبكُرت من غَدٍّ إلى المعتصم لأغنيه به ، فإذا أنا بحُلُوانِي يغني - في أثناء صنعه الحلوى - اللحن بعينه ، وتحيَّرت ، وقلت له : يا فتى ! ممن سمعت هذا الصوت ، فلم يجبني ، فقدَّرت أنه مرَّبِي وأنا أصنعه وأردده ، وهو لا يعرفني ، فسمعه ، وأخذه . وهو خبر له دلالة بعيدة على سرعة شيوع الأغاني وانتشارها في الناس ، فهذه أغنية أخذت في الانتشار قبل أن يغنيها صاحبها في المكان الذي أعدَّها له ، وكان قصر الخلافة ، فما بالنا إذن بما كان يُغَنَّى في النوادي ودور اللهو والمتنزهات ؟ إنه سرعان ما كان يشيع وينتشر على ألسنة العامة .

وكثرت حيثُ الجوارى المغنيات ، وكانت الجارية إذا أتقنت الغناء بيعت بثمان مرتفع جدًا ، مما جعل بعض كبار المغنين يقبلون على تعليم الجوارى فن الغناء ، على نحو ما يروى عن إبراهيم الموصلي ، إذ رأى شخص يوماً بداره ثمانين جارية يتعلمن فن الغناء والطرب ، وكأنما كانت داره مدرسة كبيرة لتخريج المغنيات . ويخيل إلى الإنسان أنه لم يخل بيت لأحد من السراة في بغداد

والبصرة والكوفة من جارية تشيع الطرب والغناء والمرح في أركانه ، وكان من لا يستطيع شراء جارية مغنية استأجر إحداهن من مقيس أو من صاحبة جوار لتغنيه في بعض الليالي ، واشتهرت بذلك في الكوفة جارية تسمى «بربر» ولطيع بن إياس غزل كثير في جواريتها . ولم تكن هناك مغنية متقنة إلا وتحفظ مئات الأصوات أو الأغاني وتؤديها أداءً متقناً حسناً ، ويقول الجاحظ في رسالته الخاصة بالقيان إن الحاذقة منهن كانت تروى أربعة آلاف أغنية ، فصاعداً ، والأغنية تتفاوت من بيتين إلى أربعة أبيات ، وعدد ما يدخل في ذلك من الشعر ، إذا ضُرب بعضه ببعض — كما يقول — عشرة آلاف بيت. ويقال إن «بذلاً» المغنية غنت عشرات المئات من الأغاني كما يقال إنها ألقت في الأغاني أو الأصوات كما كانوا يسمونها كتاباً يشتمل على اثني عشر ألف صوت منسوبة إلى أصحابها . ولم تدع الجوارى في العصر الأشعار عن طريق الأغاني وحدها فقد كانت تُكْتَسَبُ على ثيابهن وعصائبهن وأكامهن ومراوحهن ، يكتبها التجار والبزازون جلباً لرواجها من مثل :

مالي رميتُ فلم تُصِيبْكَ سِهاى      ورميتنى فأصبتنى يا راي

ومثل :

أفلتُ من حور الجنانِ      وخلقْتُ فتنةً من يراني

ويقال إن البيتين كُتبا على عصابتين. وكانوا أيضاً يكترون من كتابة أشعار الغزل والحب على البُسط والسجاجيد ، وحدث شخص أنه رأى على دَوْرٍ بساط الأبيات التالية لربيعة الرقي الذي مر بنا ذكره :

وتزعم أني قد تبدلت خُلَّةٌ      سواها وهذا الباطلُ المتقولُ  
لحاً الله من باع الصديقَ بغيره      فقالت: نعم حاشاك إن كنت تفعلُ  
ستقطع إنساناً إذا ما قطعني      يحبك فانظر بعده من تبدل

ومعنى ذلك أنه تعاونت وسائل كثيرة في العصر على دوران شعر الحب والغزل خاصة وذيوعه على الألسنة . وما يدل بوضوح على شيوع شعر الغزل والحب وبعد تأثيره في نفوس الشباب أن نجد وعاظ البصرة يفزعون من شعر بشار — وكان شعره



سيّاراً يتناشده الناس كما يقول معاصروه — حين وجدوه يصدر عن الغريزة النوعية في غزله غير متأثم ولا متحرج في مثل قوله :

لا يُؤيسنك من مخبأة قول تغلظه وإن جرّحاً  
عُسرُ النساءِ إلى مياسرة والصعبُ يمكن بعد ما جمحا

ولنما فزعوا لأنهم رأوا فيه خطراً أيّ خطر ، إذ كان شباب البصرة وجواريها من المغنيات والمغنين يردّون هذا الغزل المتهتك ويتناشدونه . وكان بضيف إلى ذلك زندقة وإلحاداً في الدين . فاشتد هتافهم به ، ولكنه لم يرعو ولم يزدجر ، بل مضى يدعو إلى اجتناء خطيئات الحب النوعي وآثامه ، دون أن يُعير الدين الحنيف والخلق القويم والعرف والتقاليد الإسلامية أي التفات فالحياة في رأيه الفاسد متاع جسدي ولذات وآثام :

قالوا حرامٌ تلاقينا فقلتُ لهم ما في التلاقي ولا في قبلةٍ خرَجُ  
مَنْ راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتكُ اللّهجُ

وتنادى في مثل هذا الغزل الخليع الماجن ، واشتد خوف وعاظ البصرة وأهلها على مدينتهم من شيوعه على ألسنة الشباب والحواري ، فرفعوا أمره إلى المهدي قائلين إنه يُغوى النساء والشباب بغزله الفاضح ، فأمره أن يكفّ عن ذلك ، وهدّده وتوعده ، واضطّرّ بشار أن يكف على مضض . وفي ذلك ما يصور بوضوح التواصل الوثيق بين شعر الغزل والحب حينئذ وبين الشعب رجاله ونسائه .

وجوانب كثيرة في هذا الغزل توضح الطابع الشعبية فيه ، من أهمها ليونة عباراته وسهولة ألفاظه ، حتى كأنما كان الشعراء يرون أن يكون بنفس اللغة اليومية ، حتى يتسع تأثيره في الناس وإعجابهم به . وربما كان من دوافعهم في ذلك أنهم كانوا يتغزلون غالباً في الحواري المغنيات ، وكن لا يعرفن البداوة ولا الألفاظ الغريبة ، فكان طبيعياً أن لا يغربوا عليهم في لفظ ولا صياغة وأن يختاروا لمن لغة سهلة بسيطة تمس قلوبهن برفق وبدون أي حجاب ، من مثل قول أبي العتاهية :

بَسَطْتُ كَفِّي نَحْوَكُمْ سَائِلاً ماذا تردّون على السائل

إن لم تُنيلوه فقولوا له      قولاً جميلاً بدلَ النَّائل  
أو كنتمُ العامَ على عُسرَةٍ      ويُنِي فَمَنْوُهُ إلى قابلٍ

ويقول ابن المعتز تعليقاً على هذه الأبيات : « لهذا الشعر من قابول النساء موقع الزلال البارد من الظمآن لرقته » . وهي رقة شاعت في الغزل حينئذ ، وشاع معها كثير من العذوبة والنعومة فيه ، مما أعدَّ بقوة لجريانه على جميع الألسنة . وتشبع فيه الأوزان المجزوءة والقصيرة ، وكأنما اصطنعها الشعراء لغايتين : أن يُمَكِّنُوا له من سرعة الحفظ والانتشار وأن يتيحوا للمغنين والمغنيات فيه ما يشاءون من الجهر بالألفاظ والهمس بها حسب حاجاتهم الغنائية . ودفع ذلك الشعراء إلى أن يكثرُوا في أوزانهم من الزحافات والعلل ، وهي كثرة أدت بهم إلى أن يكتشفوا بعض أوزان جديدة لم يعرفها أسلافهم ويصوغوا عليها بعض غزلهم ، على نحو ما نعرف عن ظهور وزن المقتضب حينئذ ، ولأبي نواس فيه مقطوعة طريفة يستهلها بقوله :

حامل الهوى تعبٌ      يستخفُّه الطَّربُ  
إن بكى يحقُّ له      ليس ما به لعبٌ

وواضح أنه وزن خفيف كأنه النسيم لطفاً ورقة . وكثيرون حول أبي نواس وأبي العتاهية كانوا يحسنون نظم هذا الغزل الرقيق ، الذي كان يقبل المغنون والمغنيات على التغنى به على آلاتهم الموسيقية ، كما كان يقبل الناس جميعاً على روايته في مجالسهم ونواديهم لما يمثِّل من الرقة المتناهية ودقة الحس ورهافة الشعور .

ومن موضوعات الشعر التي كانت تدور في طبقة — لعلها كانت خاصة — من طبقات الشعب موضوع الخمر أو الخمریات . وقد يبدو أنه موضوع فردي ولكن من المحقق أن من كانوا ينظمون فيه ، وإن كانوا أفراداً ، فقد كانوا يعبرون عن طبقة غير قليلة من معاصريهم ، كان بعضها يعاقر الخمر والإثم لأنه يريد أن يهرب من الحياة في عصره وشرها ونكدِها فلا يجد إلا الخمر يغرق فيها همومه ، وكان بعضها زنديقاً ملحداً فهو يعاقرها ثورة على الدين الخفيف ، وكان بعضها شعوبياً عنصرياً ، فهو يعاقرها ثورة على العرب ، وكان بعضها متحلل الأخلاق ، فهو يعاقرها استهتاراً وعبثاً في غير تحفظ ولا احتياط .

وتقترن الخمر بالغناء منذ أوائل العصر في أماكن كثيرة ، فقد كان كثير من الناس يختلفون إلى دور أصحاب القيان للشراب والسماع ، وبالمثل كانوا يختلفون إلى البساتين المملوءة بالحانات في ضواحي بغداد وعلى مشارف نهر دجلة في الشمال والجنوب ، ويرُوى أن أبان بن عبد الحميد عكف على الشراب في مطالع شبابه عكوفاً جعل أباه يطلب إليه أن يخرج إلى بعض البساتين يمضي فيها وقتاً ، بعيداً عن حي الكرخ ببغداد وحاناته ، علّه يسلو الإكباب على الخمر ، وغاب عنه طويلاً ، وفوجئ بابنه يكتب إليه :

يا أبا لا تَرث لي من غَيْبَتِي      أنا في خيرٍ ولهو ودَعَا  
ومعى في كل يومٍ مُسْمِعٌ      حاذقٌ يُطْرِبُنِي أو مُسْمِعُه  
وندامى كمصابيح الدُّجَى      كلُّهم يأخذ كأساً مُتْرَعَه

فالبساتين كانت تكتظ بالحانات ، وكان الشباب الماجن يجد فيها مأربه من الخمر والسماع من بعض المغنين والمغنيات . وكانت تتناثر في ضواحي بغداد والكوفة وغيرهما من مدن العراق وعلى ضفاف دجلة والفرات الأديرة ، وكان بها قاعات كبيرة للشراب ، ويكثر الشعراء من الحديث عن خمورها ، حتى لتؤلف في ذلك كتب مستقلة مثل كتاب الديارات للشابشتي . وكانت هناك أيام أعياد مسيحية ومجوسية على مدار السنة يخرج فيها الناس للهو ، كما يخرجون للشراب والسماع . وكانت دور الشعراء والمغنين تتحول ليالى كثيرة إلى مقاصف يتجمعون فيها للسكر والمرح حتى الصباح ، على نحو ما هو معروف عن جماعة مطيع بن إياس ووالبة بن الحباب ، وكانوا يدمنون معاقرة الصهباء ، ويعكفون على شربها أياماً متوالية متحررين من كل خلق وكل عرف وكل دين ، وفي ذلك يقول مطيع :

اخْلَعْ عِذارَكَ في الهَوَى      واشْرَبْ معتَقَةَ الدُّنَانِ  
وَصِلِ القُبَيْحَ مجاهراً      فالعِيشُ في وَضَلِ القِيَانِ  
لا يلهينك غيرُ ما      تهَوَى فإن العَمَرَ فان

وقد ترجم أبو الفرج ترجمات طويلة لمطيع ووالبة وغيرهما من أصحاب المجون الكثيرين ، وأنشد الخمريات التي نظمها أو كثيراً منها أو قل أشهرها ، وهي التي

تغنى فيها المغنون والمغنيات ، وفي أكثر الأحوال تختلط الخمرية بالغزل ، وكثيراً ما يكون غزلاً ماجناً . وما يدل أكبر الدلالة على شيوع شعر الخمريات على الألسنة أن أكبر من تغنى به في العصر ، وهو أبو نواس ، أصبح شخصية شعبية تدور على ألسنة الناس منذ عصره إلى اليوم . وهو يُعدُّ أستاذ فن الخمريات سواء من حيث كمية ما نظم أو من حيث كيفيته ، فقد عاش يتغنى بالخمر مجاهراً بالمجون والفسق ، وكأنما وُجد في العصر ليحمل ذنوبه وجميع آثامه . وكانت له ملكة عقلية خصبة استطاع أن ينوع بها تنوعاً واسعاً في معاني الخمريات ، حتى لكأنما يستمد من كثر سبيل لا ينفد ما فيه ، وهو القائل مصوراً لعكوفه على الخمر والسماع صباح مساء :

إنما العيش سماعٌ ومُـدَامٌ ونِـدَامٌ  
فإذا فاتك هذا فعلى الدنيا سلام

وكانت دنياه الخمر وأكبَّ على كثوسها المعتقة ينهل منها ظامئاً لا يرتوى أبداً ، مقدماً لها من أشعاره وخمرياته تراويل تصور عبادته لها ، فهي دينه ومعبوده الذي يتمنى لو اتسع سلطانه فشمل الناس جميعاً ، حتى لا يبقى محزون إلا أحس الفرح والابتهاج ولا شقٌّ تعس إلا أحس الهناء والسعادة كما يقول :

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ ودأبني بالتي كانت هي الداء  
صفراء لا تنزل الأحزانُ ساحتها لو مسها حجرٌ مسته سراء

حتى الحماد لو مسَّته دبت فيه الحياة ، واكتظَّ بمشاعر السرور والفرح ، فهي متعة الدنيا التي تملأ قلبه غبطة وراحة وابتهاجاً . وكان يمزجها بالغزل أنحياناً وكأنما عاش قلبه موزعاً بين الخمر والحب ، نصفه لكل منهما ، بل لقد كان ينقسم قلبه أثلاثاً : ثلثاً للحب وثلثين للخمر ، بل نحن نبالغ فقد استغرقت الخمر ، فهي معبوده ، ومع ذلك كان يعرف كيف يجمع بينها وبين المرأة في صور بديعة ، من مثل قوله :

الخمرُ يا قوتةُ والكأسُ لؤلؤةُ في كفٍّ جاريةٍ ممشوقةٍ القدُّ  
تسقيك من يدها خمراً ومن طرفِها خمراً فما لك من سُكرين من بُدِّ



وقلما وُجد شخص من عصره إلى عصرنا إلا وهو يحفظ بعض أشعاره في الخمر أو في الغزل أو فيهما معاً ، وشعره بذلك يعد بحق شعراً شعبياً ، ولذلك لم يكن غريباً أن يضعه من ألفوا كتاب ألف ليلة وليلة بين الشخصيات الشعبية التي رسموها في كتابهم ، ومعروف أنه كتاب شعبي خالص .

ولم يكن شعر الزهد أقل انتشاراً على الألسنة من شعر الخمر والمجون ، بل من المؤكد أنه كان أكثر منه شيوعاً ، فإن الكثرة من الشعب كانت تعيش في ضيق وضنك ، وكان غير قليل منها يحيا حياة كلها شظف وعناء لا يُطاق ، وكانوا جميعاً ينقبضون عن الدنيا وملذاتها ، وكانت تكتظ بهم حلقات الوعاظ في المساجد ، يستمعون إلى وعظهم وما يُبدئون ويعيدون فيه من أن الدنيا متاع زائل وأن الناس عما قليل راحلون ، والسعيد من يغتنم العمل في العاجلة للتزود به في الآخرة . وكثير من هؤلاء الوعاظ كانوا يأخذون أنفسهم بحياة زاهدة شديدة الزهد ، ونفر منهم كانت تُعرض عليه بعض الوظائف ، فيأبأها خوفاً على دينه ، وتبعهم كثيرون من أفراد الشعب يعيشون مثلهم للنسك والتبتل والانصراف عن كل متاع دنيوي . ومن هنا أخذت تعم موجة واسعة من الزهد ، وقصر غير شاعر حياته عليها مثل عبد الله بن المبارك ، ومثل محمود الوراق وله أشعار كثيرة يدعو فيها إلى طاعة الله وتقواه والمبادرة إلى العمل الصالح مع الرضا بقضاء الله ومع التوكل عليه حق التوكل ومع القناعة والإقلاع عن طلب المال ، فالغنى غنى النفس ، وفي ذلك يقول :

نَ كَانَ ذَا مَالٍ كَثِيرٌ وَلَمْ يَقْنَعْ فَذَٰكَ الْمَوَسِّرُ الْمُغْسِرُ  
وَكُلُّ مَنْ كَانَ قَنُوعًا وَإِنْ كَانَ مُقِلًّا فَهُوَ الْمُكْتَبِرُ  
الْفَقْرُ فِي النَّفْسِ وَفِيهَا الْغِنَى      وَفِي غِنَى النَّفْسِ الْغِنَى الْأَكْبَرُ

ويصور جشع فقير النفس وأنه دائماً فقير مهما ادّخر من الدراهم والدنانير التي تفتته عن دينه ، فالدرهم نخلته والدينار ملته ، استأثرا بكل ما فيه من هوى وعاطفة . وتباً للغنى الذي يسترق الإنسان ويستأسره ، ومرحبا بالفقر وعيشة الزهد الهنيئة . ويدعو دعوة حارة إلى الصبر على فواجع الزمان وكوارثه ، كما يدعو إلى العفو عند المقدرة والصفح الجميل عند الإساءة . وكان شعر محمود في الزهد يدور على جميع الألسنة ، ومثله شعر أبي العتاهية ، وكان قد قضى شطراً كبيراً من حياته

ماجنأ ممعنأ فف المجون ، ثم انقلب زاهدأ ممعنأ فف الزهد ، ولبس الصوف زف الزهاد ، وظل على ذلك نحو ثلاثفن عامأ ففحدث عن الموت والفناء ، ناعفأ الففة إلى أهلفها ، فالأجل قصفر والمنافا بالمرصاد ، ولفس هناك إلا العدم ، وحرى بالإنسان أن ففقه ففاته وحقائفها الواقعة وفعفش مكفبأ محزونأ ، فالففة إنما هف آلام ففحق الأنفاس ، وعمأ قلفل سكرات الموت وآلامه ، ففستوى فف ذلك المرفض وطفبفه ، بل قد فففا المرفض وفعوت الطفبف :

وقبلك داوى الطفبف المرفض ففعاش المرفض ومات الطفبف

ولا فزال فردد الففدث عن الموت والقبور والبعث والنشور ، ففحولأ فف كففر من زهففاتف إلى ما فشفه واعظأ . وكففرأ ما ففستفى ء فف وعظه بأفات الذكر الحكفم والأحادفث النبوة ، وكففرأ ما ففضمف فواعظه أفعفة وابففالفات لربه . ومأ فدل دلالة واضفة على شفع أشعاره الزاهفة بفف أفراء الشعب وأشعار أمثاله من الزهاد لعصره ما ففروى من أن الرشفد كان ففنزفه فف سفففة بفجلة ، ففذا الملاحون فف أثناء مسفرته بالسفففة ففغنون بقول أبف العفاهفة فف الموت والفناء ، وأن كل إنسان إلى زوال وعدم ، مفر ففمنتظر لفعفم الناس لا مفر منه ولا ملجأ :

كفف إصلاح قلوب إنما هن قفروح  
سفففر المرؤ فوما ففسدا ما ففه روح  
بفف عفنفى كل ففى علم الموت فلوح  
نح على نفسك فامس كفن إن كنت فنوح  
لتموتن وإن عم — رت ما عمف نوح

وجعل الرشفد ففستمع لإلفهم وفبكى وفففحب . وفف هذا الففر ما ففصور كفف كان شعر الزهد ففففثد ففشفع فف الناس وأنه كان على حظ كفف من الشعبفة ، وهف لا فلاحظ من ناحية مضمونه ففحب ، بل فلاحظ أففصأ فف لففه ، فذا كانت ففقر ففربأ شفففا من لغة الففة الفومفة فف بغداد وففر بغداد ، ففى فمس قلوب الناس بفون ففباب من غرابة أو ففففد . وكان أبوالعفاهفة ففضع ذلك نصب عفنفه قائلأ : « الصواب لقائل الشعر أن فكون ألفاظه مما لا ففحقى على ففمهور الناس مثل شعرف ولاسفا الأشعار الفف

في الزهد حتى تفهمها العامة في يسردون أي صعوبة . ويلاحظ أنه لم يطلب السهولة والوضوح في شعر الزهد وحده بل طلبهما في كل شعر ، وكأن ذلك كان مطلباً من مطالب العصر أن يتلاءم الشعر مع لغة جمهور الناس . ويدل بقوة على رواج شعر الزهد في العصر أنه قلما يخلو ديوان شاعر من أشعار فيه ، حتى أبو نواس الماجن نجد له أشعاراً زاهدة كثيرة ، وكان منها ما يدور دوراناً واسعاً على ألسنة الناس ، حتى غدا وكأنه من كبار الزهاد في العصر ، إذ كانت ملكاته من القوة والخصب بحيث كاد يتفوق على بعض الزهاد في تعبيره عن معاني الزهد ، حتى لتجربى له أبيات زهدية بين الناس مجرى الأمثال على شاكلة قوله :

أرى كلَّ حَيٍّ هالِكًا وابنَ هالِكٍ      وذا نسبٍ في الهالكين عريقٍ  
إذا امتحَنَ الدنيا لبیبٌ تكشَّفتُ      له عن عدوٍّ في ثياب صديق

وكأنما كان يلتقط أنفاسه في أثناء مجونه ، فيفكر في الدنيا وفي مصيره ، وتفد عليه أبيات من حين إلى حين ينغصص فيها إلى الناس التعلق بالدنيا ومتاعها الفاني ، مصوراً ما ينتظرهم من الموت الذي سيقضى عليهم ليلاً أو نهاراً ، كما قضى على آبائهم . وكأنما النسب الذي يجمع بين الآباء والأبناء ليس ما منحوه لهم من الوجود المشترك الذي تلقوه عنهم ، وإنما ما منحوه لهم من الموت والهلاك الذي يُنشِب فيهم جميعاً أظفاره .

ومن المؤكد أن الطبقات البائسة في العصر كانت أكثر طبقاته عدداً ، وكانت تكدح وتشقى وتتصبب عرقاً لينعم الخلفاء والوزراء وعلية القوم وكبار التجار والإقطاعيون بالحياة الرغدة والعيش الناعم ، غير مفكرين في جوع جائع ولا في عُرى عار ، بينما تتجرع الطبقة الفقيرة التعسة آلاماً ثقالاً وأهوالاً طوالاً ، وكأنما عميت الأبصار وصمَّت الأسماع ، فلا بصير ولا سميع ولا من يطعم جائعاً أو يكسو عارياً أو يروي ظامئاً . وكان من أبناء هذه الطبقة من رُزق موهبة الشعر ، ففضى يصور حرمانها وعُريها وجوعها وظمأها ، شاعراً بما يصطلى به أفرادها من تعاسة وبؤس شديد . ومن أهم من عنوا بذلك أبو فرعون الساسي ، وكان البؤس — على ما يبدو — ينهك حياته ويكلفه هو وأسرته من الجوع والعري في ليالي الشتاء الباردة ما لا يستطيعون احتماله ، ولا منقذ ولا معين ، وله يصور ذلك تصويراً دقيقاً :

وَصَبِيَّةٌ مِثْلُ صِغَارِ الذَّرِّ      جَاءَهُمُ الْبَرْدُ وَهُمْ يَشْرُرُ  
بَغِيرَ قُمْصٍ وَبَغِيرِ أَزْرِ      تَرَاهُمْ بَعْدَ صَلَاةِ الْعَصْرِ  
وَبَعْضُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِصَدْرِي      وَبَعْضُهُمْ مُلْتَصِقٌ بِظَهْرِي  
وَبَعْضُهُمْ مُنْحَجِرٌ بِحِجْرِي      إِذَا بَكَوْا عَلَّانُهُمْ بِالْفَجْرِ  
حَتَّى إِذَا لَاحَ عَمُودُ الْفَجْرِ      وَلاَحَتِ الشَّمْسُ خَرَجَتْ أُشْرِي  
عَنْهُمْ وَحَلُّوا بِأُصُولِ الْجُدْرِ      كَأَنَّهُمْ خَنَافُسُ فِي جُحْرِ

والقطعة بديعة في تصوير بؤس أبي فرعون وبؤس عياله ، فهم عراة في زمهرير الشتاء وهم يلتصقون بصدر أبيهم وظهره وحجره يطلبون الدفء ، ويطلبون الطعام ويعملهم بالصباح ، حتى إذا لاح خرج على وجهه لا يلوى ، راجيا أن يبسر له ما يستطيع أن يرد به عنهم شيئا من الجوع والعري ، وهم في الحجرة متكومون بجانب جدرانها ، وكأنهم خنافس متكومة في جحر . فيا للهول ويا للفقير وبالبؤس . ومن الشعراء البؤساء التعساء أبو المخفف ، وكان في عصر المأمون ، واضطرته تعاسته وبؤسه أن يتكفف الناس في بغداد ، ويسألهم صباحا ومساء رغيفاً أو كيسرة خبز ، وكلما كان يجد من يمد إليه يد شفقة أو رحمة . وله أشعار مختلفة في وصف الرغيف ، يتغزل به فيها غزل العاشق المحروم الذي لا يعرف كيف يلتقي محبوبه ، وهو يبحث عنه - ويدور - في شوارع بغداد لا يكمل ولا يعمل منتقلا من دار إلى دار ومن حانوت إلى حانوت عساه يحظى بمن يمن له ويقدمه إليه ، وفي ذلك يقول :

دَعْ عَنْكَ رِسْمَ الدِّيَارِ      وَدَعْ صِفَاتِ الْقِفَارِ  
وَعَدُّ عَنْ ذَكَرِ قَوْمٍ      قَدْ أَكْثَرُوا فِي الْعُقَارِ  
وَصِفْ رَغِيفًا سَرِيًّا      حَكَّتْهُ شَمْسُ النَّهَارِ  
أَوْ صُورَةَ الْبَدْرِ لِمَا أَشَدَّ      تَتَمُّ فِي الْأُمْتَدَارِ  
فَلَيْسَ تَحْسُنُ إِلَّا      فِي وَصْفِهِ أَشْعَارِي

والعقار : الخمر . وأكبر شاعر صور محنة البؤس في العصر أبو الشَّمَقْمَق ، وكان يحتمس آلامه المرة في صبر بالغ ، حتى قالوا إنه كان لا يفارق منزله الأيام تلو



الأيام ، وكان لا يُرَى إلا في أطمار بالية ، ويُروَى أن بعض أصدقائه دخل عليه داره يوماً ، فرأى — رأى العين — بؤسه ، فأراد أن يُسرَّى عنه ، فقال له : أبشر أبا الشمقم فإنه رُوى في الأحاديث النبوية أن العارين في الدنيا هم الكاسون يوم القيامة . وله أشعار كثيرة يصور فيها ضيق ذات يده وأنه لا يملك من دنياه إلا حصيرة وبعض ثياب بالية . وكان يأسى أسى شديداً لأبنائه حين يتقدم العيد ، ولا يحلون ما يسدون به رمقهم من الخبز ، فضلاً عن التمر والأرز وما تعود غيرهم من شرب اللبن الهنيء ، يقول :

ما جمع الناس لدنياهم أنفع في البيت من الخُبزِ  
وقد دنا الفطرُ وصبياننا ليسوا بذي تمرٍ ولا أرز  
كانت لهم عَنزٌ فأودى بها وأجدبوا من لبن العنز  
فلو رأوا خُبزاً على شاهقٍ لأسرعوا للخُبزِ بسالقفر

وينعى دائماً سوء حظه الذي يلزمه في حِلَّه وترحاله ، حتى ليستحيل الدر في يده زحاجاً ، والماء العذب ملحاً أجاباً . ويكثر من وصف داره البائسة التي تخلو من الأثاث وتعج بالبراغيث ، ولا طعام هناك ولا خبز ، حتى لتفر الجرذان على وجهها تطلب النجاة إلى موضع يسمى زبالة في الصحراء ، تجد فيه ما لا تجد في داره من فئات الطعام . ويبقى معه سنور أو هير مسكين ، فيأسى لحاله ، ويثوب السنور إلى رشده إذ لا يجد فارة يقتاتها ، فيفر بدوره مبتهجاً بفراره ، يقول :

لي بُيِّتٌ من النضارة قفرٌ ليس فيه إلا النوى والنخالة  
فارقتهُ الجرذان من قلة الخيِّ ير — وطار الذبابُ — نحو زُبالة  
وأقام السنورُ فيه بشرٌ يسأل الله ذا العلا والجلاله  
أن يرى فارة فلم ير شيئاً ناكساً رأسه لطول الملالة  
ثم ولى كأنه شيخٌ سوءٍ أخرجوه من محبسٍ بكفاله

وبيته ليس فيه شيء سوى النوى والنخالة ، فما أبأسه من بيت وأتعسه ! . وأبو الشمقم في أشعاره إنما يصور — كما قلنا — فقر الطبقة العامة في بغداد وما

كانت تحتمله من أثقال البؤس لتملاً الطبقة المترفة بطونها ، بينما تعيش هي في مسغبة وفقر مدقع . وكان أبو الشمقمق يمزج تصويره أحياناً — كما في هذه القطعة — بالفكاهة ، كأنما يريد أن ينفّس عن أبناء الشعب بعض ما هم فيه من عناء شاق . ويلقانا كثير من الدعابات والفكاهات في شعر الشعراء ، وكأنما كانوا يريدون أن يخففوا عن الشعب بنسيمها الحلو وما ينشر من بعض الغبطة والمسرة ، وكانت غالباً تُنظم بلغة سهلة خفيفة من نفس اللغة التي يستخدمها الناس في الحياة اليومية العاملة على نحو ما نرى في دعابة بشار لجاريته « ربابة » التي كانت تقوم على إعداد طعامه ، وهي تمضي على هذا النحو :

رَبَابَةُ رَبَّةُ الْبَيْتِ      تَصُبُّ الْخَلَّ فِي الزُّنْتِ  
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ      وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

وبادره شخص بقوله : إنهما بيتان يهبطان عن مستواه الفني في شعره ، فضحك بشار طويلاً، وقال له يا صاحبي هذان البيتان عند ربابة أجمل من « قفا نيك » لامرئ القيس عندك . وهو يقصد معلقة امرئ القيس التي تستهل بالعبارة المذكورة . ولبشار دعابة أخرى أضحكت الشعب في بغداد ضحكا متواصلاً ، وفيها يذكر حلماً رأى فيه حماراً له أدركه الموت ، يشكو من حبه لأتان شكوى مضحكة .

وما يدل بقوة على أن الشعراء في هذا العصر كانوا يريدون لأشعارهم أن تشيع في الشعب وأن تدور على ألسنته أننا نجدهم يكثرّون في أشعارهم من صنع مقطوعات قصيرة ، حتى يمكن حفظها بسرعة وتداولها بين الناس . ويلاحظ ذلك في الهجاء بوضوح فإننا لم نعد نقرأ قصائده الطويلة التي كنا نقرأها في العصر الأموي عند جرير والفرزدق ، بل أصبحنا نقرأ قطعاً قصيرة ، وكأنما تحول الهجاء إلى ما يشبه مهاماً نارية ما تزال تلمع وما يزال الشعراء يترامون بها ويتقاذفونها . وسرى ذلك من الهجاء إلى موضوعات الشعر الأخرى حتى المديح على نحو ما يلاحظ عند العتّابي شاعر الرشيد والبرامكة ، فقد كان لا يمدح إلا بمقطوعات قصيرة كأنه يراها أكثر التصاقاً باللسنة الشعب ، ولذلك آثرها على القصائد الطويلة . ونفذ الشعراء من خلال ذلك إلى فكرة أن تكون المقطوعة بيتين فقط ، مما جعلهم يستحدثون الرباعيات المشهورة التي شاعت فيما بعد في الشعر الفارسي ، وهي تتألف من أربعة شطور ،

يشترك أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة ، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها ، ومن أمثلتها البيتان السالفان لبشار في وصف ربابة ودجاجها ، ومن أمثلتها أيضاً قول أبي العتاهية مزهداً في الحياة ومتاعها الفاني وأن الجميع يقبرون كما ولدتهم أمهاتهم ، لا فرق بين ملك ورعية ولا بين غني وفقير ، يقول :

الموتُ بين الخلق مشتركٌ لا سُوقَةٌ يَبْقَى ولا مَلِكٌ  
ما ضرَّ أصحابَ القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا

وتكرر عند أبي نواس الخمسات ، وهي تتألف من أدوار ، وكل دور يتركب من خمسة شطور ، ويستقل الشطر الخامس في الدور الأول بقافية تنتظم جميع الشطور الخامسة في الأدوار التالية ، وكأن هذا الشطر الخامس عمود الخمس وقطبه الذي يدور عليه ، ونرى أبا نواس يحتم أحد خمساته بهذا الدور :

يا ليلةً قضيتها حُلوةً مرتشفاً من ريقها قهوةً  
تُسَكِّرُ مَنْ قد يبتغي سَكْرَهُ ظننتها من طيبها لحظةً  
يا لبت لا كان لها آخرُ

ويبدو أنه اختار الشطر الأخير من كلام العامة ، وكأنه كان مقدمة لأصحاب الموشحات في الأندلس واختتامهم أحياناً لموشحاتهم بصيغ عامية . ويذكر القدماء أن الأغنية الشعبية المعروفة باسم « المواليا » ظهرت في هذا العصر على لسان دنائير جارية البرامكة ، غير أن صاحب كتاب النجوم الزاهرة يذكر « مواليا » للعتابي تمضي على هذا الطراز :

يا ساقيا خُصّني بما تهوَاهُ لا تخرج أقداحي رعاكَ اللهُ  
دَعَهَا صِرْفًا فَإِنِّي أَمْزَجُهَا إِذْ أَشْرَبُهَا بِذِكْرِ مَنْ أَهْوَاهُ

وهذه المواليا دليل على أن أغنييتها لم تبدأ عامية ملحونة ، بل بدأت فصيحة ، وتحولت إلى العامية في العصور المتأخرة . ولعل في كل ما أسلفنا ما يدل بوضوح على مدى تمثيل الشعر في العصر العباسي الأول للطوايع الشعبية المعاصرة له .

## في العصر العباسي الثاني

أول ما نقف عنده من موضوعات الشعر في هذا العصر الذي يشغل نحو مائة عام (٢٣٢ - ٣٣٤ هـ .) موضوع المديح ، إذ مضى الشعراء فيه يرسمون للخلفاء والوزراء والولاة المثل الأعلى للحاكم كما يتراءى في أذهان الشعب ، فالمتوكل وغير المتوكل من الخلفاء والفتح بن خاقان وغير الفتح من الوزراء وعبيد الله بن عبد الله ابن طاهر حاكم بغداد وغير عبيد الله من الولاة يضعه الشعراء في الإطار الذي تريده الرعية من التقوى ومن نشر الأمن والعدل في ربوع البلاد ، على شاكلة قول البحتري في المتوكل ، وكان اسمه جعفرًا :

خلق الله جعفرًا قيِّمَ الدُّنْيا      يَا مَدَّادًا وقيِّمَ الدين رُشدًا  
أظهر العدلَ فاستنارت به الأُرْضُ      ضُوءَ وعمِّ البلاد غُورًا ونَجْدًا

وهذا المطلب الشعبي مطلب العدل كان يكرّر دائماً في مديح الوزراء والولاة ويكرر معه لإحكامهم التدبير لشئون الرعية وسياستها سياسة حميدة . وكل ذلك كان مشاركة للشعراء في تصور سياسة الدولة وفي الدفاع عنها وبيان أنها تحكم الرعية حكماً رشيداً ، وكان شعراء المديح لذلك أشبه ما يكونون بوسائل الإعلام الحديثة للدولة ، فهم يصورون للعامة سياستها ، والدولة تستغلهم للدعوة السياسية لها . وكان حزب الشيعة يدعو للعلويين ضد العباسيين دعوة قوية ، مؤكداً حقوقهم في وراثة الخلافة عن الرسول صلى الله عليه وسلم لأنهم من جهة أبناء علي بن أبي طالب ابن عم الرسول عليه السلام وبطل الحروب الإسلامية الأولى ، وقد أوصى له الرسول من بعده - في رأيهم - بالخلافة ، ولأنهم من جهة ثانية أبناء السيدة فاطمة الزهراء بنت الرسول الكريم ، وهم أولى القرشيين بتحقيق المساواة التي يطمح إليها الناس وهم أقدرهم على أن يسوسوهم سياسة تملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً . وينتصر للعباسيين كثيرون ، في مقدمتهم البحتري شاعرهم الرسمي ، وكان كثيراً ما يصور حقهم الشرعي في الخلافة بمثل قوله :



شرفاً بنى العباس إن أباكم  
 وأرى الخلافة وهى أعظم رتبة  
 عَمُ النَبِيُّ وَعَيْصُهُ المتفرعُ  
 حقاً لكم ووراثته ما تُنزعُ  
 أعطاكموها الله عن علم بكم  
 والله يُعْطِى مَنْ يَشَاءُ وَيَمْنَعُ

فالعباس جد العباسيين عم الرسول عليه السلام من العيص منسبت الشجر الضخم،  
 أو بعبارة أخرى من الأصول فهو عم الرسول ، بينما على من الفروع ، ويصرح  
 بحكم الميراث في الشريعة الإسلامية، إذ يحجب العم ابن أخيه في الإرث . وكان المتوكل  
 يكاد يطير فرحاً حين يسمع مثل هذه الدعاية السياسية من البحتري . وقد ملأ الخلفاء  
 حجوره بالأموال ، حتى قالوا إنه كان يمشى في موكب من عبيده وأنه كان يملك ضياعاً  
 كثيرة . وبلسان هذا الحزب العباسي كان مروان بن أبي الحنوب ينشد مثل قوله :

مُلْكُ الخليفة جعفرٍ      للدين والدنيا سلامه  
 لكمُ تُراثُ محمدٍ      وبِعَدْلِكُمْ تُنْفِى الظُّلَامه  
 يرجو التراثُ بنو البنا      تِ وما لهم فيها قُلامه  
 والصُّهْرُ ليس بوارثٍ      والبنتُ لا تَرِثُ الإمامه  
 أخذ الوراثة أهلها      فعلامَ لوْمُكُمْ علامه

ومروان يردُّ على العلويين ما يزعمونه من وراثة الخلافة عن أمهم فاطمة الزهراء  
 إذ العم مقدم على أبناء البنت في الوراثة حسب حكم الشريعة الإسلامية ، والبنت  
 لا تَرِثُ الولاية على المسلمين ولا الإمامة ، فكيف يحق لأبناء السيدة فاطمة وأحفادها  
 أن يدَّعوا وراثتها عنها . ويقول الرواة إن المتوكل فرح بالقصيدة فرحاً ما بعده فرح،  
 مما جعله يقلد مروان اليمامة والبحرين ويخلع عليه أربع خلع ، وينثر عليه ثلاثة  
 آلاف دينار ، مكافأة على هذا الشعر الذى سيتغنى فيه المغنون ، وسيداع في الشعب  
 بكل وسيلة . وكان العلويون يلقون هذا الشعر المنتصر للعباسيين بأشعار كثيرة يقولها  
 أصحابها انتصاراً لهم ولحزبهم ، وشاع بين شعرائهم منذ العصر العباسي الأول  
 الحديث عن فضائل الإمام على . وللمفجع شاعر البصرة في العصر قصيدة طويلة يمدحه  
 فيها سماها « ذات الأشباه » إشارة إلى أثر مُسْنَدٍ إلى أبي هريرة جاء فيه أن رسول

الله صلى الله عليه وسلم قال في جمع من أصحابه : « إن تنظروا إلى آدم في علمه ونوح في همّه وإبراهيم في خلقه وموسى في مناجاته وعيسى في سنّه ومحمد في هدّيه وحلمه فانظروا إلى هذا المقبل فتطاول الناس ، فإذا هو على بن أبي طالب . » وقد استوحى المفجّع هذا الأثر في نظم قصيدته ، مصوراً فيها مناقب الإمام ، وفيها يقول :

أَيُّهَا اللَّائِمِيُّ لِحَبِيٍّ عَلِيًّا	قُمْ ذَمِيمًا إِلَى الْجَحِيمِ خَزِيًّا
أَشْبِهَ الْأَنْبِيَاءَ كَهَلًا وَزَوَلًا	وَفَطِيمًا وَرَاضِعًا وَغَذِيًّا
كَانَ فِي عِلْمِهِ كَأَدَمَ إِذْ عُدُّ	مَ شَرَحَ الْأَسْمَاءَ وَالْمَكْنِيَّا
وَكُنُوحٍ نَجَّى مِنَ الْهَلْكَ مَنْ سَهْ	يَّرَ فِي الْفَلَكَ إِذْ عَلَا الْجُودِيَّا
وَجَفَا فِي رِضَا الْإِلَهِ أَبَاهُ	وَاجْتَوَاهُ وَعَدَّهُ أَجْنَبِيًّا
كَاعْتِزَالَ الْخَلِيلِ آزَرَ فِي الْإِلَهِ	وَهَجَرَانَهُ أَبَاهُ مَلِيًّا
وَلَوْ أَنَّ الْوَصِيَّ حَاوَلَ مَسَّ النَّبِيِّ	جُئِمَ بِالْكَفِّ لَمْ يَجِدْهُ قَصِيًّا

والزول : الفتي . والحدوي : جبل بشمال العراق . وواضح أن المفجّع يشير في البيت الثالث إلى قوله تعالى : ( وعلم آدم الأسماء كلها ) ويريد أن يسبغ عليه علماً لدُنْيَا كعلم آدم على نحو ما يعتقد الشيعة في أثمتهم ، ويقرنه إلى نوح وحمله بسفينته في قصة الطوفان - كما جاء في القرآن الكريم - ( من كل زوجين اثنين ) ويشير إلى ما جاء في الذكر الحكيم من اعتزال إبراهيم لأبيه آزر في عبادته للأصنام . ويذكر في نهاية الأبيات عقيدة الوصية المعروفة عند الشيعة وأن الرسول عليه السلام أوصى حين نزل بغدير خمّ بين مكة والمدينة لعلّ بالخلافة من بعده . وكانت هذه القصيدة وما يماثلها من مدائح على بن أبي طالب تدور على ألسنة الشيعة في البصرة وغير البصرة .

ومعروف ما حدث من تطور في أداة الحكم لهذا العصر ، فقد تحولت مقابلته من أيدي الفرس إلى أيدي الترك ، ولم يكونوا أصحاب حضارة ، بل كانوا بدواً غيّلاً من أواسط آسيا استكثر منهم المعتصم وخلفاؤه ، وأصبحوا مادة الجيش الحربية وقواده ، لهم السلطان كله والصوبلجان ، ونصبح بإزاء عصر جديد هو العصر العباسي الثاني ، والترك يولّون الخلفاء ويعزلونهم ويسفكون دماءهم غير مراعين فيهم عهداً

ولأزمة ، وأول خليفة استباحوا دمه المتوكل لسنة ٢٤٧ . وكان البحرى — كما أسلفنا — يُعَدُّ شاعره الرسميّ وشاعر الخلفاء من بعده ، وأثّر الحادث في نفسه تأثيراً عميقاً ، كما أثر في زوس كثيرين من الرعية ، وكان لا يزال للفرس حزب يأسى لما آلت إليه أمور الخلافة ، ويأسى معه كثير من أبناء الشعب . وزار البحرى إيوان كسرى الذى بقى من « المدائن عاصمة الفرس » وكانت قد بقيت منه أطلال ، لم يكد يراها البحرى حتى بهره الفن الفارسى ، وسرعان ما ذكر نهضة الفرس بالعصر العباسى الأول وتشبيدهم لحضارته ومدنيته ، مما جعله ينوه بمجدهم الحضارى التالى ، حتى ليكاد يرفعهم على العرب ، لوعةً مما آلت إليه شئون الحكم والحضارة في عهد الترك ، على نحو ما يلقانا في قصيدته السينية المشهورة :

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدْنُسُ نَفْسِي      وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبَسٍ

والجدا : العطاء . والجبس : اللثيم . وقد مضى يتحدث عن مدنية الفرس ورفاهة عيشهم وما كانوا فيه من نعيم وعن اتساع دولتهم التى كانت تمتد من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية . وكانت قد نُقِشت على أطلال الإيوان رسوم ونقوش لمعركة عنيفة بين الفرس بقيادة كسرى والبيزنطيين ، حدثت بأنطاكية سنة ٥٤٠ للميلاد ، فنقل مشهدها نقلاً بارعاً إلى سنيته ، مصوراً كيف استحال قصر الإيوان وما كان يزخر به من أدوات الترف وأسباب النعيم إلى قبر ضخم للحضارة الفارسية ، وبعبارة أخرى كيف استحالت الأعراس التى كانت قائمة فيه — كما يقول — إلى مآتم . وهذا المديح للفرس وحضارتهم إنما هو مديح سياسى ، ينتصر فيه البحرى للفرس الذين أدال منهم الترك ولحزبهم الذى كان لا يزال له أنصار كثيرون في بغداد وغير بغداد ، ففى الظاهر مديح وفى الواقع شعر سياسى يواجه مشكلة قائمة هى مشكلة استيلاء الترك على قصر الخلافة وعلى الحكم والسلطان كله ، والبحرى يبيّن فى تضاعيف ذلك همومه وهموم أمثاله من الرعية لمقتل الخليفة بأيدي جنده وحماته من أعوانه .

وكان الشعب يطرب طرباً لا حدّ له بانتصارات قواد جيوشه العظام ، وكان الشعراء حيثئذ أشبه بالمراسلين الحربيين لعصرنا ، فهم ما يزالون يوردون على مسامع الشعب أخبار معاركهم وما يذيقون الأعداء من بأس شديد، بمصورين ذلك فى مدائح

طنانة لهم ، يحسّدون فيها المعارك ، حتى لتغدو مصدراً مهماً من مصادر تاريخنا الحربي ، بل إنها لتتفوق على المصادر التاريخية الخالصة ، لأن هذه تحكى التاريخ الماضى على ألسنة رواة ، أما مدائح القواد فتحكى التاريخ الحاضر ، لأن الشاعر يصور فيها ما رأى وشاهد ببصره . وكثيراً ما ترك الكتب التاريخية بعض التفاصيل وتتلافها قصائد المديح الحربي إن صح هذا التعبير ، بل لقد ترك تلك الكتب معارك عظيمة ، أبلى فيها قواد العرب وجيوشهم بلاء عظيماً ، ونخبر مثل ذلك معركة بحرية حدثت في أول خلافة المتوكل سنة ٢٣٢ للهجرة بين الأسطول العربى بقيادة أحمد بن دينار وبين الأسطول البيزنطى فى البحر المتوسط ، فإِن كتب التاريخ لم تذكر عنها أى شىء ، بينما صورتها البحترى تصويراً رائعاً فى قصيدة مدح بها القائد العربى العظيم ، واصفاً كيف اتجه بأسطوله نحو بيزنطة باحثاً عن أسطول البيزنطيين ، وما زال يبحث عنه حتى التقى به ، وأدار معركة دمر فيها الأسطول البيزنطى تدميراً نهائياً . ومن عجب أن الكتب التاريخية البيزنطية سجلت هذه المعركة باكية مولولة ، بينما لم يسجلها المؤرخون عندنا ، ولولا أن البحترى سجلها فى مدحته لابن دينار ما عرفناها ، وقد بلغ الذروة فى نقل مشهد المعركة ، ومن قوله فيها يصور زحف ابن دينار بمركبه « الميمون » ومن حوله جنوده مصطفىين على مراكبهم ، يوجهون قذائفهم النارية إلى مراكب الأسطول البيزنطى ، حتى غرقت فى اليم وغرق جنودها إلى غير مآب :

غدت على « الميمون » صُبْحاً وإنما	غدا المُرْكَبُ الميمونُ تحت المظفرِ
وحولك رُكَّابون للهول عاقروا	كثوس الردى من دارعين وحُسر
صدمت بهم صُهبَ العثانين دونهم	ضِرابٌ كإيقاد اللظى المتسعرِ
يسوقون أسطولا كأن سفينه	سحائبُ صيفٍ من جهامٍ ومُطر
تقاربُ من زخفيهم فكأنما	تؤلّف من أعناق وخشٍ منفرِ
فمارمت حتى أجلت الحربُ عن طلي	مقطعةٍ فيهم وهام مطيرِ

وواضح أنه يقول إن جنود البحر كانوا مدربين على القتال فيه تدريباً جيداً :  
الشمر وطوابعه



الدارعين منهم وغير الدارعين . وسرعان ما صدم بهم الروم صُهب العثانين ، أو بعبارة أخرى شُقِر اللحي ، مصوبين عليهم قذائفهم المحرقة . وما كان أشبه سفن الأعداء بسحب الصيف الممطرة وغير الممطرة ، سحب سرعان ما تبددت ، إذ تقارب الزحفان والتحما وكأنما ندانت وحوش منفرة أو نافرة . وما رام ابن دينار عن المعركة أو زال عنها حتى سحق الأسطول البيزنطي سحقاً وبيلا . وطلّى القوم أو أعناقهم تتقطع ورءوسهم تتطاير كأن لم يكونوا شيئاً مذكوراً . وهذه الأبيات إنما هي قطعة صغيرة في وصف تلك المعركة الباسله من رائية البحرى ، التى تُعد بحق وثيقة تاريخية مهمة .

وتلقانا قصيدة في نحو أربعمئة بيت لابن المعتز ، في سيرة الخليفة المعتضد ( ٢٧٩ - ٢٨٩ هـ ) . صديقه الحميم بطل معارك الزنج الذى قضى عليهم مع أبيه الموفق قضاء مبرماً . وكان قد رد إلى الخلافة اعتبارها ، وأحمد جميع الثورات وعاشت الرعية في أمن ورفاهيه . والسيرة مديح عاطر للمعتضد ، وبيان لاستقرار الشؤون الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما ساد البلاد من العدل في زمنه ، ونرى ابن المعتز يقارن فيها مقارنات واسعة بين عهده وبين اضطراب الأمور قبله واختلال الحكم وعبث الترك بالخلفاء يخلعونهم ويسفكون دماءهم وينهبون خزائن الدولة :

كذاك حتى أفقرُوا الخلافة وعودوها الرُعبَ والمخافه

ويذكر ما أنزل المعتضد بالوزير أبى الصقر إسماعيل بن بلبل من نكال لطغيانه وظلمه للرعية وإفكه وبهتانه ، ويصور كيف كان جنوده يديقون الرعية مظالم ثقيلة ، وكيف كانوا يبتزون أموال التجار أصحاب التجارات العريضة ، حين يتعاملون معهم حتى ليدعّون عليهم أن للسلطان عندهم ودائع ينبغي أن يؤدّوها كذباً عليهم وافتراء ، وإذا حاول تاجر مراجعتهم أنزلوا به عقاباً أليماً :

حتى إذا ملّ الحياة وضَجِرُ وقال : ليت المال جَمْعاً في سَقَرِ

أعطاهمُ ما طلبوا فأُطْلِقَا يستعمل المشى ويمشى العنقا

وسقر : جهنم . والعنق : مشى سريع . وكأنه يخاف أن يردوه إلى التعذيب والتنكيل تنكيلاً أليماً ، فهو يطير مسرعاً . وكان مَنْ يرث عن أبيه مالا كثيراً ، يحاولون بكل وسيلة الاستيلاء على ميراثه ، إذ يطلبون منه إثبات نسبه من أبيه ، وما يزالون يلكمونه ويصفعونه ويلقون به في غياهب السجون حتى يعطيهم مالا وفيراً :

وَأَمْسَرَفُوا فِي لَكُمْهُ وَدَفَعِهِ      وَانْطَلَقْتُ أَكْفُهُمْ فِي صَفْعِهِ  
وَلَمْ يَزَلْ فِي أَضْيقِ الْحُبُوسِ      حَتَّى رَمَى إِلَيْهِمُ بِالْكَيْسِ

وكان عمال الخراج والضرائب يصبون على رؤوس الناس أهوالاً من العذاب لاستخراج الأموال التي يفرضونها عليهم ، في غير رحمة ولا شفقة ، بل في قسوة ما بعدها قسوة ، فهم يضعون في أيديهم وأرجلهم السلاسل والأغلال ، وهم يزجون بهم في السجون ، وما يزالون يضرّبونهم ويركلونهم ويعذبونهم صنوفاً من العذاب :

فَكَمْ وَكَمْ مِنْ رَجُلٍ نَبِيلٍ      ذِي هَيْبَةٍ وَمَرْكَبٍ جَلِيلٍ  
رَأَيْتُهُ يُخَمَلُ بِالْأَعْوَانِ      إِلَى الْحُبُوسِ وَإِلَى الدِّيَوَانِ  
وَجَعَلُوا فِي يَدِهِ حَبَالاً      مِنْ قَنْبٍ يَقْطَعُ الْأَوْصَالَ  
وَعَلَّقُوهُ فِي عُرَى الْجِدَارِ      كَأَنَّهُ بَرَّادَةٌ فِي الدَّارِ  
وَصَفَّقُوا قَفَاهُ صَفْقَ الطَّبْلِ      نَضْبًا بِعَيْنٍ شَامِتٍ وَخِلٍ

ويذكر ابن المعتز أنهم كانوا لا يزالون يقلّبون غريمهم في هذه الأهوال ، حتى يتوسل إليهم أن يعرضوه على التجار ، لعل منهم من يقرضه بعض ماله أو من يشتري منه بعض عقاره ، ويأتيه المرابون ، فيقرضونه بالاتفاق مع عمال الخراج والضرائب واحداً بعشرة ، ويكتبون عليه صكاً بأنه باع ضيعته أو عقاره ، وبذلك يخلص من هذا التعذيب الذي لا يطاق . وكأننا أصبحنا بلزاء لصوص ومختلسين وقطاع طرق ، وغابت قوانين الشريعة الإسلامية كلها من الحكم . وابن المعتز بذلك يعطينا وثائق خطيرة لحياة الشعب في بغداد قبل حكم المعتضد ، ومعروف أن

حياة الناس بعده لم تلبث أن عادت إلى هذه الصور البشعة من الحكم الفاسد الجائر .  
والقصيدة حقا سيرة ومديح ، ولكنها حملت وثائق شعبية خطيرة تصور حكم العباسيين  
أو على الأقل كثرتهم في عهد الترك البغيص .

وعلى نحو ما كان المديح يصور الحياة الواقعة ويشارك في السياسة العامة كان  
الهجاء مثله لا يبعد عن السياسة ولا عن حياة الناس في بغداد وغير بغداد ، ولذلك  
اتصل كثير منه بالخلفاء والوزراء ، لما صور له ابن المعتز من المظالم التي كانت  
ترهق الناس ولا تسوى بينهم في مواجهة الحياة واحتمال خطوبها . وكان  
المتوكل خاصة يضطهد الشيعة ، وبلغ من اضطهادهم أنهم أن أمر بهدم قبر الحسين  
بكر بلاء وأن يمتنع الناس من زيارته ، مما جعل علي بن بسام يتعرض له بقوله :

تالله إن كانت أمية قد أتت      قتل ابن بنت نبيها مظلوما  
فلقد أتاه بنو أبيه بمثلهم      هذا لعمرك قبره مهدوما  
أسفوا على أن لا يكونوا شاركوا      في قتله فتتبعوه رميما

وهو هجاء سياسي واضح . وكان ابن بسام أحد أصوات الشعب القوية في  
العصر ، فهو ما ينى يتعرض للخلفاء والوزراء بالهجاء اللاذع ، ومن كان يكثر من  
هجائهم أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الذي سجل له ابن المعتز كما أسلفنا صفحة  
سوداء في قصيدته « سيرة المعتضد » وفيه يقول :

سجدنا للقروء رجاء دنيا      حوثها دوننا أيدي القروء  
فما نالت أناملنا لشيء      عملناه سوى ذل السجود

وكان شيعياً أو أحد ألسنة الشيعة ، فلم يسلم المعتضد من هجائه مع ما اشتهر به  
من شدة البطش والتنكيل بخصومه ، وبالمثل لم يكد يسلم وزير من لسانه ، على  
نحو ما يلقانا في هجائه للوزير أبي القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب ، من ذلك  
أنه انتهز فرصة وفاة ابنه الحسن ، فهجا ابنه القاسم الذي أصبح فيما بعد وزيراً  
للمعتضد ، مسترحماً على الحسن مادحاً له ، وهاجياً للقاسم ذاماً ، حتى يغيطه ويغيط  
أباه قائلاً :

قل لأبي القاسم المرجي      قابلك الدهرُ بالعجائبُ  
مات لك ابنٌ وكان زينُّنا      وعاش ذو الشَّيْنِ والمعسايبُ  
حياةٌ هذا كموت هذا      فلست تخلو من المصائبُ

ودار البيت الأخير على ألسنة الصغار والكبار في بغداد ، وسمعه المعتضد ، فنصح وزيره القاسم أن يقطع لسانه عنه بتوظيفه في عمل والبِرُّ به ، حتى لا يذكره بشر ، فولاه بريد إحدى البلدان . وتوفى المعتضد وخلفه ابنه المكتفى ، واتخذ وزيراً له العباس بن الحسن ، فتولَّى مغاضباً له ، ونظم فيه أشعاراً كثيرة يهجو فيها بظلمه وعسفه من مثل قوله :

تحمّل أوزار البرية كلّها      وزيرٌ بظلم العالمين يجاهرُ

وكان العباس يتأتق تأثقا شديداً في ملابسه ، فأتاه من هذا الجانب ، عائباً عليه عيباً شديداً تزينه ، حتى ليعده جارية حمقاء ما تزال تُعنى بزینتها وهيتها ، يقول :

وزارةُ العباس من نخسِها      نستقلع السدولة من أسسها  
شبهته لها بدا مُقْبِلاً      في حُلٍّ يُخْجَلُ من لبسها  
جارية حمقاء قد فصّلت      ثيابَ مولاها على نفسِها

ويدخل بعد المكتفى عصر المقتدر ( ٢٩٥ - ٣٢٠ هـ ) وفيه فسدت الحكم على أيدي وزرائه فساداً لا حد له ، ونرى ابن بسام ينزل بسياط شعره على ظهورهم وخاصة على ظهر الخاقاني الذي اشتهر بأخذه للرشوة من ولاته ، وبلغ من سوء سيرته أنه كان يبيع الولايات مراراً غير مراعاة ذمة ولا عهداً للرعية ، ويقال إنه ولّى على الكوفة في يوم واحد من صباحه إلى مسائه تسعة عشر والياً ، كل منهم دفع له رشوة حسب مقدرته ، وفيه يقول بعض الشعراء :

وزيرٌ لا يملُّ من الرقاعة      يولّى ثمَّ يعزلُ بعد ساعه



إذا أهلُ الرُّشَا صاروا إليه فأحْظَى القومُ أوفرُّهم بِضَاعَه

وبذلك انتكست أداة الحكم حينئذ انتكاساً شديداً ، وهو انتكاس كان الشعب يئن منه أنيناً متصلاً ، لأنه هو الذي كان يقع عليه غرمة وتقع جنائياته وظلمه ، وكان ما يزال شعراؤه يصيحون في وجوه أمثال الخاقاني ، ولكن كأنما غاض الحياء من وجوههم ، فأصبحوا لصوصاً يسرقون وينهبون دون رادع أوزاجر .

وكان بجانب هذا الهجاء السياسي هجاء اجتماعي كثير ، أكثر فيه الشعراء من ذم العيوب الاجتماعية ، وأيضاً العيوب الفردية . وكان بعض هذه العيوب يسوء النفوس ويحزنها ، وبعضها يملؤها سخرية ، وقد يدفع إلى الضحك ، وأكبر أصحاب هذا النوع من الهجاء الفردي والاجتماعي ابن الرومي ، إذ كان يعرف كيف يسخر من مهجويه ، وكيف يشوه صورهم تشويهاً يمسخهم ، ويضحك عليهم أهل بغداد ضحكاً عريضاً ، على شاكلة قوله في وصف بخيل :

يقتُر عيسى على نفسه وليس ببقٍ ولا خالدٍ  
فلو يستطيع لتقتيره تنفّس من منخرٍ واحدٍ

ففتحة أنف واحدة تسدُّ حاجته من التنفس ، ولو رآها حقاً تغنيه عن أخذها ما انتفع بها إبقاء عليها ، حرصاً ذمياً يتصف به وشحاً وتقتيراً . وكان لا يبارى في التقاط العيوب الصوتية والجسدية وتكبيرها على نحو ما نرى في عصرنا عند أصحاب الصور الكاريكاتورية إذ يستغلون دقائق العيوب الجسدية في الوجوه ، ويكبرونها ، فتستحيل مضحكة ، كما تستحيل معبرة عن المعالم الخلقية لصاحبها تعبيراً قوياً ، من ذلك أنه استمع إلى مغن قبيح الصوت ، وكأنما أراد أن يخرسه إلى الأبد ، فصوره في صورة بغل لطحان ما يني يحرك فكّيه في أكل غذائه من الفول وغير الفول ، يقول :

وتحسب العين فكّيه إذا اختلفا عند التنغم فكّي بغلٍ طحانٍ

وكان يحسُّ إيذاءً شديداً إزاء اللحن المسترسلة حين تزيد في حجمها زيادة فاحشة عن قدرها الطبيعي ، فيهجوها ويهجوا أصحابها هجاءاً مضحكاً ضحكاً

عريضاً ، مطيلاً فيه أحياناً ، وأحياناً يعمد إلى أبيات قصيرة تلذع لدعاً ، من مثل قوله :

ولحيةٍ يحملها مائقٌ      شبهُ الشَّراعَيْنِ إذا أُشرِعا  
لو قابل الريح بها مرةً      لم ينبعث من خطوه إصبعا  
أوغاص في البحر بها غوصةً      صادَ بها حيتانه أجمعا

فلحية هذا الرجل الأحمق بجانيها المستعرضين كشراعين ، ولكنهما لا يساعدها مع الريح على التنقل كما يساعد الشراعان السفينة ، بل هما يثقلانه حين تقابله الريح ، فلا يستطيع التحرك ، بل إن هذه اللحية العريضة أشبه ما تكون - في عين ابن الرومي - بشبكة كبيرة ، وأولى بصاحبها أن لا يعترض بها الناس في الطريق ، بل يسقط بها في البحر ليصيد حيتانه التي يعزّ على الشباك صيدها . ويقول في صاحب لحية أخرى .

إن تطلّ لحيّةً عليك وتغرّضُ      فالخالي معروفةٌ للحمير  
علّق الله في عذاريك مِخْلا      ةً ولكنها بغير شعير  
لحيّةً أهملت فطالت وفاضتُ      فإليها تشير كف المشير  
ما رأتها عينٌ امرئٍ ما رأتها      قط. إلا أهلٌ بالتكبير

فما أشبه هذه اللحية - في عين ابن الرومي - بمخللة حمار خالية الوفاض من الشعر غذاء الحمار ، وقد طالت ، حتى أصبحت فرجة للغادين والرائحين ببغداد ، وحتى ليشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين من هذه اللحية الغريبة ، بل إن كل من يراها ليصيح : الله أكبر ! تعجباً واستنكاراً واستغراباً ماثله استغراب . وكان له جار أحذب يكثر من الجلوس بجوار باب داره ، وكان إذا أخذ في الخروج ورآه ارتدّ إلى داره فرعاً ، مفضياً إلى تشاؤم شديد ، طبيعة رُكّبت فيه ، ونقص طبيعة التشاؤم ، إذ بلغ منها مبلغاً لم يُعرّف لأحد من معاصريه . فكان إذ رأى الأحذب ، وهويهم بالخروج

من الباب ، عاد فأغلقه عليه ، ولم يخرج من داره طوال نهاره ، وانتقم منه لنفسه شر انتقام ، بقوله فيه يصف حادثة :

قَصُرْتُ أَخَادِعُهُ وَغَابَ قَدَالُهُ      فكأنه متربص أن يُصْفَعَا  
وكأنما صَفِيعَتُ قَفَاهُ مَرَّةً      وأحس ثانية لها فتجمعا

فجعله مصفوعا طوال الدهر ، يحاول أن يتقى صفعه بجمع قفاه إلى ظهره جمعا مستمرا متصلا ، وكانت العامة في بغداد ما تزال تنتظر من ابن الرومي هذه الأهاجي التي كانت تدور على أفواهها دوران النواذر ، لتبتسم أحيانا ولتضحك ضحكا عريضا أحيانا أخرى ، محاولة أن تتخفف بذلك من أنقال الحياة وأعبائها ومظالمها التي مرت بنا ، أو قل هاربة من ذلك كله إلى ظلال الضحك الوارفة :

ولم يكن يقل عن ابن الرومي سخرية وإضحاكاً في هجائه إسماعيل بن إبراهيم الحمدوني ، وكان إذا سلط أهاجيه على أحد لم يبق فيه باقية ، إذ كان ما يزال يقذف بأبيات سامة تؤذي من تسقط عليه إيذاء شديداً . وياويل من كان يجعل مكافأته له في المديح قليلة أو يهديه هدية لا تروقه ، فإنه كان يسلم عليه لسانه بأبيات ساخرة مضحكة ، من ذلك أن ممدوحه أحمد بن حرب المهلبى أهده طيلساناً (ثوباً) أخضر لم يرقه ، ففضى ينظم في وصف هذا الطيلسان البالى ، كما يزعم ، مقطوعات متوالية ، وكلما فرغ من مقطوعة نظم أخرى ، حتى تمت له خمسون مقطوعة ، ذاعت في بغداد على ألسنة الصبية والشباب والأدباء وتمخاطفتها الأندية والمحافل ، من مثل قوله :

يابنَ حَرْبٍ كَسَوْتَنِي طَيْلَسَانًا      مَلٌّ مِنْ صُحْبَةِ الزَّمَانِ وَصَدًا  
إِنْ تَنَفَّسْتُ فِيهِ يَنْشَقُّ شَقًّا      أَوْ تَنَحَّحْتُ فِيهِ يَنْقُدُّ قَدًّا  
طال تَرْدَادُهُ إِلَى الرَّفْرِ حَتَّى      لَوْ بَعَثْنَا وَحْدَهُ لَتَهْدَى

فالطيلسان كل ومثل من طول صحبته للزمان ، حتى أصبح لا يستطيع بقاء ، وإن أى حركة فيه لتشقه شقاً ، وطالما ظهرت فيه شقوق وخروق ، وهو ما يزال ذاهباً به لذلك الرفاء راجعاً منه ، حتى لوبعث بالطيلسان إليه لعرف الطريق من طول تردده فيه ، ويقول :

وهبت لنا ابن حَرْبٍ طَيْلَسَانًا      يزيد المرء ذا الضُّعَةِ اتُّضَاعَا  
ولست أشكُّ أن قد كان قِدْمًا      لنوحٍ في سَفِينَتِهِ شِرَاعَا

فهو طيلسان عتيق مغرق في العتق والقدم ، بل هو نفس شراع سفينة نوح التي استوت على جبل الجودي . ويزعم الحمدوني أنه بلغ من الوضاعة حداً يتجاوز كل حد ، حتى ليزيد الوضع وضاعة وخساسة ما بعدها خساسة . وكان يعرف كيف يختار الأبيات التي تصور التياحه إزاء تداعيه على جسده ، يقتبسها من شعراء الحب السابقين ، وبالمثل كان يختار كثيراً من الألفاظ القرآنية كقوله :

فيما كسانيه ابن حَرْبٍ مُعْتَبِرٌ      فانظرُ إليه ، فإنه (إحدى الكُبرِ)  
قد كان أبيض ثم ما زلنا به      نرفوه حتى اسودَّ من صدِّ الإبرِ

والكُبرُ : المحرمات الكبيرة ، كأن الطيلسان جريمة كبرى ، وما زالت الإبر ترفوه حتى لم يعد فيه مكان إلا ورفته ، بل إلا واسودَّ من صدِّ الإبر. وحدث أن شخصاً يسمى سعيد بن أحمد بن خوسنداذ أهداه في عيد الأضحى شاة هزيلة نحيلة ، فسأته الهدية ، ومضى ينظم في وصفها مقطوعات كثيرة ، تندرفها نوادرشتى ، تارة يصور جوعها ، وتارة ثانية يصور بؤسها وما تشقى به من حرمان العلف ، من مثل قوله المكتظ بالفكاهة والسخرية :

لسعيدٍ شُؤْبُهُ      سلَّها الضُّرُّ والعَجَفُ  
قد تغنَّتْ وأبصرت      رجلاً حاملاً علف  
بأبي من بكفِّهِ      بُرءُ ما بي من الدَّنَفِ  
فأتاها مطمَّعاً      وأتته لتعتلف  
فتولَّى فأقبلت      تتغنَّى من الأسَفِ  
ليتسه لم يكن وقف      عذَّب القلب وانصرف

فهى ليست شاة ، بل مصغر شاة أو شبه شاة أو خيال شاة لما أصابها من الهزال والضئنا الذي اعتراها من طول صبابتها بالعلف ولطفها على رؤيته ، وهى لا تراه ،



ولا تزال تتمناه ، وإذا رجل يوما يحمل علفاً ، وتراه فتنصرع إليه أن يشفيها من جوعها وعذابها ، يطعمها منه ولو قليلاً . وأطعمها ، وسرعان ما انصرف عنها ، فأنت وغنت أسفاً وتمنت لو أنها لم تره ، ولو أنه لم يقف ، فقد آلمها ألماً شديداً وانصرف . ويقول فيها .

مَرَّتْ عَلَى عَلْفٍ فَقَامَتْ لَمْ تَسِرْ      عَنْهُ وَغَنَّتْ وَالْمَدَامُ تَسْجُمُ

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي      مُتَأَخِّرُ عَنْهُ وَلَا مُتَقَدِّمُ

فهى حين رأت علفا تسمرت بجانب محبوبها ولم تبرح مكانها ، ومضت تتغنى محزونة ودموعها الغزيرة تسيل على خدودها . والبيت الثانى من قطعة غزلية مشهورة لأبى الشَّيْص أحد شعراء العصر العباسى الأول ويروى الرواة أنه أنشدها أبا نواس فأعجب بها إعجاباً شديداً . وكان الناس فى بغداد ما يزالون ينتظرون من الحمدونى مقطوعات فى شاة سعيد بن أحمد وطيلسان ابن حرب ، ضاحكين مهللين ، وبالمثل كانوا ينتظرون أهاجى ابن الرومى الكاريكاتورية ، وكأنما كانت أهاجى الشعارين تقوم منهم مقام المسارح الهزلية فى عصرنا وما تقدمه من شخوص فكهة .

والرثاء بدوره كان منه الرثاء السياسى ، وكان منه الرثاء الاجتماعى ، ومن مرأى النوع الأول مريثة البحرى الرائية للمتوكل حين سفح دمه الأتراك فى مؤامرة اشترك معهم فيها ابنه وولى عهده المنتصر . ونرى البحرى فى المريثة ثائراً ثورة عنيفة على ولى العهد ، مؤلماً الرعية عليه ، مطالباً بثأر المتوكل ، متعجباً أشد العجب من اشراك ابنه فى دمه ، داعياً الله أن لا يجعله يتمتع بترائه واعتلائه عرش الخلافة من بعده ، يقول متوجهاً بخطابه إلى المتوكل :

حرامٌ عَلَى الرَّاحِ بِعَدِكَ أَوْ أَرَى      دَمًا بِدَمٍ يَجْرَى عَلَى الْأَرْضِ مَائِرُهُ

أَكَاَنَّ وَلِيَّ الْعَهْدِ أَضْمَرَ غَدْرَهُ      فَمَنْ عَجِبَ أَنْ وَلِيَّ الْعَهْدِ غَادِرُهُ

فَلَا مُلَى الْبَاقِ تُرَاثَ الَّذِى مَضَى      وَلَا حَمَلْتُ ذَاكَ الدُّعَاءَ مَنَابِرُهُ

ومائره : سائله . وملتى : متع . والمريثة سياسية خالصة ، فالبحرى يقف فيها مع أنصار الخليفة المقتول من الفرس والعرب ومن بعض الترك مطالباً بسفح دماء القتاتلين للمتوكل ، دماً بدم يسفك على الأرض . ولا تقل عن هذه المريثة ثورة وعنفاً مريثة ابن الرومى للبصرة حين أغار عليها صاحب الزنج بجموعه الغفيرة

في غارته المشهورة لسنة ٢٥٧ للهجرة إذ دمرها تدميراً مشعلاً بها الحرائق ، منزلاً بها النهب والسلب ، مسرفاً في قتل أهلها ، حتى قيل إنه قتل منها ثلاثمائة ألف بين رجل وامرأة وشيخ وطفل ، واختفى من بقي في الدور والحرائب ، وعمت مجاعة مخيفة . وطارت الأنباء بذلك إلى العاصمة حيثئذ في سامراء وإلى بغداد ، وفزع أهلها والشعراء لهذه الفاجعة المروعة . وصاح ابن الرومي في الناس محرضاً لهم على الانضمام إلى جيش القائد العظيم الموفق لقتال الزنج وضربهم الضربات القاصمة على نحو ما يلقانا في ميميته :

ذادَ عن مُقَلَّتِي لذيذَ المنامِ شُغْلُهَا عنه بالدموع السَّجَامِ

وهو يرسم في فواتحها ما أنزل الزنج بالبصرة من العسف والحسف وإشعالم النيران بها حتى أحالوا قصورها الأنيقة تلالاً ورماً ، وانتهاكهم لمحارم الإسلام وقتلهم للألوف حتى ملئوا الشوارع بالحثث والرءوس والأيدى والأرجل المبتورة وسبيهم للنساء الحرائر وجرحهن حاسرات الوجوه ممزقات الثياب وبيعهن بيع الإماء . ويستصرخ ابن الرومي الشعب في بغداد وغير بغداد لإغاثة البصرة ونجدها واستنقاذها من الزنج وفظائعهم ، ويرفع للناس شعارات الجهاد الديني ، ويناديهم باسم الإسلام والرسول الكريم أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفهم في قوة ليكيلوا لهم الصاع صاعين على ما ارتكبوا في البصرة من آثام يشيب لها الولدان ، ويستجيب أهل بغداد والعراق لصراخ ابن الرومي ويسحقون الزنج سحقاً لا تقوم لهم بعده قائمة . ومن المراتي السياسية المهمة التي ذاعت على ألسنة الشعب وأبنائه مرثية رمزية ، هي مرثية ابن العلاف الضرير لهرير ، وكانت تنعقد بينه وبين ابن المعتز صداقة وثيقة ، وحدث أن تولى المقتدر الخلافة لسنة ٢٩٥ وهو ابن ثلاث عشرة سنة ، ولا يكاد يدور عام ، حتى يمتعض كثيرون لخلافة هذا الصبي ، فيبايعوا ابن المعتز ، ولا يكاد يمضي عليه يوم وليلة حتى ينتفض الأمر عليه ، فيقتل هو وبعض من بايعوه وتعود الخلافة إلى المقتدر . ووجم الشعراء ، فلم يرثوا ابن المعتز الشاعر الأديب العالم ، وكأنهم خافوا على أنفسهم القتل وأن يصيروا إلى ما صار إليه . وتصادف أن كان لابن العلاف هر يألفه ويأنس له ، وكان قد اعتاد أن يدخل أبراج الحمام عند الجيران ويأكل أفراخها ، فأمسك به بعض أصحابها

وذبحوه ، وحزن عليه ابن العلاف حزناً شديداً ، فرثاه رثاء مليئاً بالأسى ، وكأنه يرى عزيزاً نكبه بعض الخلفاء ، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز ، خوفاً على نفسه من غضب المقتدر وحواشيه من الترك إن هو صرح بالاسم الحقيقي . ودارت المراثية على الألسنة ، وتناقل الناس عنها قصة شاعت بينهم هي أنه كانت لعلى بن عيسى أحد وزراء المقتدر جارية وقع في شباك غرامها غلام لابن العلاف ، فافتضح أمرهما ، وقتلا ، فبكى ابن العلاف غلامه وكنى عنه بالهر . والمراثية تتجاوز ستين بيتاً وفيها يقول :

يا هــرُّ فارقَتنا ولم تُعدِ	وكنتَ مِنَّا بمنزل الولدِ
فكيف ننفكُ عن هـواك وقد	كنتَ لنا عُدَّةً من العُدَدِ
تطرد عنا الأذى وتحرسنا	بالغيب من حَيَّةٍ ومن جُرَدِ
حتى اعتقدتَ الأذى لجيرتنا	ولم تكن للأذى بِمُعْتَقِدِ
وحمتَ حول الرَّدَى بِظلمهم	ومَن يَحُمُّ حول حَوْضِهِ يَرِدِ
صادوك غيظاً عليك وانتقموا	منك وزادوا ، ومَن يَصِدُّ يُصَدِ

والمراثية تموج بلوعة شديدة لموت الهر مقتولا ، مع التأمل في الموت وحقائق الحياة ، وهي تكتظ حقاً بأحاسيس الحزن ومشاعره ، مما جعل الناس يعتقدون أنها ليست في هر ، وإنما هي إما في صديق حميم هو ابن المعتز ، وإما في ابن عزيز للشاعر .

ومن هذا الرثاء السياسى رثاء الشيعة للحسين وأئمتهم المقتولين ، وهو في ظاهره رثاء وفي حقيقته استنفار وصراخ واستنجد بأفراد الأمة كى يردوا الخلافة من العباسيين إلى العلويين مستحقيها الذين طالما سُفكت دماؤهم الزكية ، مع أنهم ورثة الخلافة الشرعيين الذين إن مَكَّنُوا - في رأيهم - منها ملئوا الأرض عدلاً بعد أن ملئت جوراً . ومن أجل ذلك ظلت مآتم الحسين قائمة ، وكان لها موسم كل عام في يوم عاشوراء يجتمع شعراء الشيعة من كل فجٍّ بكربلاء ويلقون فيها مراثيهم السياسية المؤثرة ، ومن كانوا يكثرون من هذه المراثى الملتاعة الصنوبرى شاعر الطبيعة المعروف ، وهو في كثير من مراثيه يقف طويلاً عند السيرة العطرة للرسول عليه السلام جد الحسين ، ليعمق

الحزن عليه في نفوس سامعيه ، كما يصور سيرة أبيه علي بن أبي طالب بطل المغازي النبوية ، ثم يندب الحسين ندباً مؤثراً بمثل قوله :

يَوْمَ الْحُسَيْنِ هَرَقْتَ دَمَهُ	عَ الْأَرْضِ بِلِ دَمِ السَّمَاءِ
يَوْمَ الْحُسَيْنِ تَرَكْتَ بَابَهُ	بَ الْعِزِّ مَهْجُورَ الْفِنَاءِ
يَا كَرْبَلَاءَ خُلِقْتَ مِنْ	كَرْبِ عَلِيٍّ وَمِنْ بِلَاءِ
نَفْسِي فِدَاءُ الْمُضْطَلِّ	نَارِ الْوَغَى أَيْ اصْطِلَاءِ
مَنْعُوهُ طَعْمَ الْمَاءِ لَا	وَجَدُوا لِمَاءِ طَعْمَ مَاءِ
مَنْ لِلطَّرِيحِ الشُّلُو عُرٌّ	يَانَا مُخْلِئٌ بِالْعَرَاءِ
مَنْ لِّلْمَحْنَطِ بِالتُّرَا	بِ وَلِلْمَغْسَلِ بِالدَّمَاءِ

ويردّد الصنوبري دائماً أن الحسين قُتل بالقرب من الفرات ، وهو ظاهراً متلهف على جرعة ماء ، وسيوف قومه تلعق من دمه الزكي ودم الشباب الطاهر من أهله الذين استماتوا في الدفاع عنه ، حتى الدماء الأخير . وكانت تشبُّ — من حين إلى حين — ثورة للشيعة بقيادة أحد العلويين ، ويكون حتفه في أمنيته ، فيندبه الشعراء ويبيكونه بدموع غزار ، وقد يظل مأتمه قائماً مدة طويلة . ولعل أكبر مأتم لعلوي شهده هذا العصر مأتم يحيى بن عمر العلوي الذي ثار بالكوفة ضد الدولة لسنة ٢٥٠ للهجرة ، فجردت له جيشاً كثيفاً ، وسرعان ما اندحر جيش يحيى ، وخرّ صريعاً في ساحة المعركة ، فنصبت له الكوفة وشيعة العراق مأتماً كبيراً ناح فيه الشعراء نواحاً كثيراً ، وفي مقدمتهم ابن الرومي بقصيدته الجيمية المؤثرة ، وفيها يحبيه قائلاً :

مِلَامٌ وَرَيْحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ	عَلَيْكَ وَمَمْدُودٌ مِنَ الظِّلِّ سَجْسَجُ
وَيَا أَسْنَى أَنْ لَا يَرِدَ تَحِيَّةٌ	سِوَى أَرْجٍ مِنْ طَيْبِ رَمْسِكَ يَأْرَجُ
أَلَا إِنَّمَا نَاحَ الْحَمَائِمُ بَعْدَمَا	ثَوَيْتَ وَكَانَتْ قَبْلَ ذَلِكَ تَهْزِجُ

وسجسج : معتدل بين الحر والبرد . وقد مضى ابن الرومي يبكي في القصيدة مع يحيى أئمة العلويين المقتولين منذ الحسين شهيدهم الأول بكربلاء ،



وعَتَّقَ بالعباسيين وقائد جيشهم المنتصر محمد بن عبد الله بن طاهر عنفاً شديداً ،  
وتوعدهم جميعاً بثائر علوى جديد يرد الأمر إلى نصابه . والمرثية لذلك مرثية سياسية  
واضحة . ورثى يحيى بمراث أخرى كثيرة ، من أهمها مرثية أحمد بن أبي طاهر  
المعروف بابن طيّفور صاحب تاريخ بغداد ، وفيها يقول :

سلامٌ على الإسلام فهو مودّعٌ	إذا ما مضى آلُ النبيِّ فودّعوا
فقدنا العلا والمجد عند افتقارهم	وأضحتُ عروشُ المكرّمات تَضَعُضَعُ
لقد أقفرت دارُ النبيِّ محمّدٍ	من الدين والإسلام فالدارُ بَلَقَعُ
وقُتِلَ آلُ المصطفى في خلالها	وبُدِّدَ شَمْلُ منهم ليس يُجْمَعُ

والرثاء الاجتماعي في العصر كثير كثرة مفرطة ، وطبيعة الرثاء تجعله اجتماعياً ،  
مهما يكن متصلاً بفرد من الأفراد ، لأنه يتحدث عن الحياة والموت ، وفراق الأبناء  
والأهل والأصدقاء والأعلام النابهين ، وكل ذلك يشترك فيه أفراد المجتمع . وقد  
اشتهر في العصر ابن الرومي برثائه لابنه الأوسط الذي اختطفه منه الموت ، وهو  
لا يزال في المهد صبيّاً ، فحزن عليه أشد الحزن ، وأخذ يبكيه بمثل قوله :

أريحانة العَيْنين والأنفِ والحشا	ألا ليت شعري هل تغيّرتَ عن عهدِي
كأنّي ما استمتعتُ منك بِضُمّةٍ	ولا شَمّةٍ في ملعبٍ لك أو مَهْدٍ

ويكثر رثاء الأعلام الممتازين في جميع فروع العلم والفن ، مما يعكس صورة  
العصر في بعض جوانبها ، كما يكثر رثاء الخلفاء والوزراء وقادة الحروب العظام ،  
وللبحرى مرثية بديعة يرثى بها جماعة من بني حُمَيْد الطوسي ، سقطوا في ميادين النضال  
بالثغور كما سقط جدهم البطل محمد بن حميد الطوسي الذي مر بنا ذكره في  
العصر الماضي ، وفيهم يقول :

قبورٌ بأطراف الثُّغور كأنما	مواقعهم منها مواقعُ أنْجَمٍ
مضوا يستلذّون المنايا حفيظةً	وحفظا لذاك السؤدد المتقدّم
وكلهم أفضى إليه جِمامه	أميراً على تدبير جيشٍ عرَمَرمٍ

مساعٍ عظامٍ ليس يَبْلَى جديدها وإن بَلَيْتُ منهم رمائمُ أعظم.

والمرثية ندب حار لهؤلاء الأبطال الذين بذلوا أرواحهم فداء لوطنهم واستبسالا وجهاداً بعد ما أنزلوا بالأعداء من دمار وبعد أن نكلوا بهم ومزقوهم مراراً وتكراراً .

وطبيعي أن يظل للغزل ازدهاره ، إذ يعكس دائماً وجدان الأمة ، وكان يجري في تيارين : الغزل الصريح والغزل العفيف ، وكان التيار الأول أكثر تدفقاً وحدة ، بسبب كثرة الجوارى وكثرة دور النخاسة التي كانت تعرض منهن العشرات من كل جنس : فارسيات وروميات وغير رومات وفارسيات . وقد مضى كثير من الشعراء يتغزلون فيهن غزلاً صريحاً صادقين فيه عن غرائزهم النوعية دون أى احتشام . وكان لا يزال الغزل العفيف ، الذي رأيناه في العصر الماضي عند العباس بن الأحنف ، حياً حياة خصبة ، فنيرانه كانت لا تزال متقدة في كثير من الصدور . ويخيل إلى الإنسان كأن الغزل كان الشغل الشاغل لجميع طبقات الأمة ، حتى ليشارك فيه الخلفاء والأمراء من أمثال المعتز وأخويه المنتصر والمعتمد والراضى بأخرة من العصر وابن المعتز وكان شاعراً بارعاً ، وله في الغزل كثير من الصور الطريفة من مثل قوله :

يا غُصْنًا إِن هَزَّهْ مَشِيَّةُ خَشِيْتُ أَنْ يَسْقُطَ رُمَانُهُ

وقوله

إذا اجتنى وردةً من خدِّها فَمُهُ تَكُونْتُ تحتها أخرى من الخَجَلِ.

ويلقانا كثير من الوزراء الذين كانوا يحسنون نظم الشعر وصنع مقطوعات الغزل ، وفي مقدمتهم الفتح بن خاقان وزير المتوكل ، وإليه يُنسب البيت المشهور :

ليس يُسْتَحْسَنُ في شرع الهوى عاشقٌ يحسن تأليف الحُجَجِ

وعلى شاكلته سليمان بن وهب وزير المهتدي ، فله مقطوعات غزلية كثيرة تدور في الكتب الأدبية . ويكثر الغزلون بين رجال الدولة ورؤساء الدواوين . أما الشعراء فهم جميعاً - وكانوا يعدون بالعشرات - لم غزل لا يكاد يُحصى ،

ومن أبيات الغزل التي اشتهرت في العصر ودارت على كل لسان قول علي بن الجهم :

عيونُ المها بين الرصافة والجسرِ      جلبنَ الهوى من حيث أذرى ولا أذرى  
أعدنَ لي الشوق القديمَ ولم أكن      سلوتُ ولكن زدنَ جَمراً إلى جَمَرِ

وهي صورة رائعة لسهام الحب التي ترسل إلى المحب من كل مكان مكشوف ومستور من حيث يعلم ابن الجهم ومن حيث لا يعلم ، وقد أعدن له جذوة الشوق القديم وزدنها جذوات جديدة ، جعلته يلتاع لوعة ما بعدها لوعة . ومن كانوا يحسنون نظم مقطوعات الغزل إلى أبعد حدّ الحسين بن الضحاك من مثل قوله :

وَصَفَ الْبَدْرُ حُسْنَ وَجْهِكَ حَتَّى      خَلْتُ أَنَّى - وَمَا أَرَاكَ - أَرَاكَ  
وَإِذَا مَا تَنَفَّسَ النُّرْجُسُ الْغَضُّوسَ      تَوَهَّمَتْهُ نَسِيمَ شَذَاكَ  
خُذْ لِي لِمَنَى تَعْلُنِي فِيكَ      لَكَ بِإِشْرَاقِ ذَا وَبَهْجَةِ ذَاكَ  
لَأَدُومَنَّ يَا حَبِيبِي عَلَى الْوَدِّ      دَ لَهُذَا وَذَاكَ إِذْ حَكِيَاكَ

والقطعة تصور رهافة الشعور التي عكستها المدنية العباسية في نفوس الناس ، كما تصور دقة الأحاسيس ، فليست صاحبه هي التي تحكى البدر ، بل هو الذي يحكيها في إشراقه ، وبالمثل لا تحكى النرجس بل هو الذي يحكيها في بهجته وجماله ، وهو لا يودها فحسب ، بل أيضاً يودُّ شبيهها : النرجس والورد . وكثير من غزل الحسين مادي ، ومع ذلك له قطعة في الحب تخلو أو تكاد تخلو من المادة والحس ، إذ يقول :

إِنَّ مَنْ لَا أَرَى وَلَيْسَ يَرَانِي      نَصَبَ عَيْنِي مِمِّثٌ بِالْأَمَانِي  
بِأَيِّ مَنْ ضَمِيرُهُ وَضَمِيرِي      أَبْدَأُ بِالْمَغِيبِ يَنْتَجِيَانِ  
نَحْنُ شَخْصَانِ إِنْ نَظَرْتَ وَرَوْحَا      نَ إِذَا مَا اخْتَبَرْتَ يَمْتَزِجَانِ  
فَإِذَا مَا هَمَمْتُ بِالْأَمْرِ أَوْهَ      مَ بِشَيْءٍ بِدَأْتَهُ وَبَدَانِي  
كَانَ وَفَقاً مَا كَانَ مِنْهُ وَمَنِي      فَكَأَنِّي حَكِيْتُهِ وَحَكَانِي

خطراتُ الجفونِ منا سواءُ وسواءُ تحركُ الأبدانِ

وتأثير الفلسفة واضح في القطعة ، وكأنها تصور حباً أفلاطونياً ، فالحجوبان متحدان كأنهما شخص واحد وزوج واحدة ، وإن ظن الناظر إليهما أنهما شخصان وروحان ، فأفكارهما ومشاعرهما ونحواطرهما واحدة ، بل حتى حركاتهما وإشارتهما واحدة . والقطعة تصور فكر الأمة العربية في العصر العباسي ، وكيف داخلته انطباعات فلسفية حتى في الحب ومواجهته . ويقول ابن أبي طاهر المعروف باسم ابن طيفور :

حببي حبيبٌ يكتُم الناسُ أنه لنا - حين ترمينا العيونُ - حبيبٌ  
يباعدني في الملتقى وفؤادُهُ - وإن هو أبدى لي البعادَ - قريبٌ  
ويُعْرِضُ عني والهوى منه مقبلٌ إذا خاف عَيْناً أو أشار رقيبٌ  
فتخرسُ منا ألسُنٌ حين نلتقى وتنطقُ منا أعينٌ وقلوبٌ

وهو يصور كتمانَهُ هو وصاحبته الهوى ، فهما يتناكران أمام الناس ، وكل منهما مولعٌ بحب ، مغرمٌ صبايةً وهياماً ، ولا يستطيع إظهار حبه . وهما يتكلفان التحفظ ، حتى لا يفتضح أمرهما ، خوف الرقباء ، فتخرس منهما الألسنة وتنطق العيون بما في الضمير من حب ووجد . ويصور ذلك أبو العباس الناشي الأكبر قائلاً :

متعاشقان مُكتمانان هَوَاهما قد نام بينهما العتابُ فطابا  
يتناقلان اللَّحْظَ من جَفْنَيْهِمَا فكأنما يتدارسان كتابا

فهما يكتمان الهوى ولا يبيحان به خشية الوشاة والرقباء ، غير أنهما يتبادلان اللحظ والنظرة في الحين بعد الحين وكأنما يتناقلان حديثاً صامتاً ، بل لكأنما - كما يقول - يتدارسان كتاباً لا أول لصفحاته ولا آخر ، صفحات تحكي عذابهما في الحب واصطلامهما بنيرانه التي لا تتمد . وللناشي كثير من الصور الطريفة في الغزل من مثل قوله :



يلوحُ في خَدِّهِ وَرَدُّ عَلَى زَهْرٍ      يعود من حُسْنِهِ غَضًّا إِذَا قُطِفَا

ويريد بالزهر زهر الترجس الذى يشبه به الشعراء العيون ، وصوّر القبله بأنها اقتطاف لورد الحدود ، كما صوّرها بأنها تترك في الحدود وراءها من الحمرة ما يعود بها غَضَّةً إلى أول اجتنائها وباكورتها .

ويكثر الغزل في العصر كثرة مفرطة ، وتكثر معه قصص المحبين ، ويفتح لهم أبو الفرج فصولا مختلفة في كتابه « الأغاني » ومن اشتهر بحبه في العصر البحري ، فقد أحبَّ عُلُوَّ الحلبية حين كان ينزل بحلب في شبابه ، وظلت دارها قائمة هناك معروفة حتى القرن السادس الهجري إذ نرى ياقوت يقول : « في وسط حلب دار عُلُوَّ صاحبة البحري » . وكانت قد بادلته حبًّا بحب ، وله فيها غزل كثير ، وظلت ذكراها لا تبرح مخيلته على نحو ما نرى في قوله وهو بسامراء :

كم ليلةٍ فيكِ بَيْتٌ أَشْهَرُهَا      ولوعةٍ في هـِوَالِكِ أَضْمِرُهَا  
وَحُرْقَةٍ وَاللُّدْمُوعُ تُطْفِئُهَا      ثم يعود الجوى فيُسْعِرُهَا  
يا « عُلُو » عَلَّ الزمان يُعْقِبُنَا      أيامَ وَصْلٍ نَظْلُ نَشْكُرُهَا

وكان قد بلغ الخمسين من عمره ، وكأن السنوات الطويلة التي فصلت بين حبه ، وهو يخطو في شبابه ، وبلوغه الخمسين لم تخمد نار حبه المتقدة في صدره وبين جوانحه ، وعبثًا كان يطفئها بالدموع ، فقد كانت سرعان ما تعود أشد اتقاداً واشتعالًا ، ولكن ماذا يصنع ؟ إنه يلجأ دائماً إلى الدموع قائلاً :

وخلافُ الجميل قولك للذَّا      كر عَهْدَ الأحباب صَبْرًا جميلا  
لا تُلْمُهُ على مواصلة الدَّم      مع فُلُومُ لَوْمُ الخليل الخيلا  
عَلَّ ماءَ الدموع يُخمد نارا      من جوى الحُبِّ أَوَيْبُلُ غليلا

ودارت على الألسنة حينئذ قصة عشق سعيد بن حُمَيْدٍ وفضل الفاتنة الشاعرة ، وكان سعيد يعمل في الدواوين وولى ديوان الإنشاء فترة ، أما فضل فقد فاقت

الحوارى فى عصرها فصاحة وشعراً ، فهو بها سعيد وأخذ ينظم فيها مقطوعات كثيرة من مثل قوله :

يا ليلُ بل يا أبـدُ أناثـمُ عنـك غـدُ  
أشـكو إلى ظالـمةٍ أشـكو الذى لا تجد  
وقـفُ عليـها ناظرى وقـفُ عليـه السُّهـدُ

ووجد غزله بعض الصدى فى قلب فضل ، وأخذت تشفق عليه ، وصبا قلبها إليه ، ففتحت له بابها للزيارة مع من كان يزورها من علىة القوم ، وكان بيتها تعقد فيه مساءً ندوة كبيرة ، إذ كانت لها مكانة مرموقة . ولم يلبث أن تحوّل عطفها على سعيد إلى محبة كان يحسده عليها كثيرون وأخذوا يتكاتبان شعراً يصوران فيه حبهما ، واتصلت الكتابة ، وروى أبو الفرج منها أطرافاً ، منها ما يصور الحنان بين المحبين ، ومنها ما يصور العتاب الرقيق ، فمن ذلك أنه عتب عليها يوماً أنها لا تقبل عليه فى مجلسها ، ولا تظهر للناس حبها واصطفاءها له ، فكتبت إليه :

وعيشـك لو صرحتُ باسمـك فى الهوى لأقـصرتُ عن أشـياء فى الهزل والجـد  
ولكننى أبـدى لهذا مودتى وذاك وأخلو فيك بالبـث والوجد

فهى سيدة كريمة تقبل على من يجالسونها جميعاً ، ويظن سعيد أنهم ينزلون منها منزله أو فوق منزله وهى إنما تخصه بالحب والوجد فكتب إليها سعيد مصوراً حبه لها وصبايته بها :

تنامين عن ليلى وأسهره وحدى وأنهى جفونى أن تبثـك ما عندى  
فإن كنت لا تدرين ما قد فعلته بنا فانظرى ماذا على قاتل العمـد

وكثيراً ما كانا يتعاتبان على عادة المحبين ، وكثيراً ما كانا يتغاضبان ، وسرعان ما يعودان إلى الود والحب ، وكل منهما يشكو لصاحبه ما يلقى من عذاب الحجر وآلامه . وكانت لا تزال الرقاع بينهما ذاهبة آية ، ومما كتبه له فى بعض الرقاع مستعطفة متلطفة آملة فى اللقاء :

الصَّبْرُ ينقصُ والسَّقامُ يَزيدُ      والدارُ دانيسةٌ وأنتَ بعيد  
أشكوكُ أمْ أشكو إليك فإنه      لا يستطيع سواهما المجهود

ونعجب أن لا تحتفظ كتب الأدب بما كان بين هذه العاشقين من رسائل متبادلة للأجيال التالية إلا أشياء قليلة ، مع أنها كانت تُعدّ بحق من طُرف العصر وتحفه . وشاعت في العصر قصة حب عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد لشاجي ، وكانت جارية مغنية ، فتنته بجملها وصوتها ، فنظم فيها غزلاً كثيراً ، ووقع من قلبها كما وقعت من قلبه ، وتزوجته ، ورزق منها الولد ، وظل بها مغرمًا كلفًا ، كما كان يكلف بها قبل زواجه واقترانه بها ، وفي ذلك يقول :

زرعتُ وشاجي بيننا في شبيبتي      غراس الهوى فاعتم بالثمر العذب

واغتصبها الموت منه ، فاسودت في عينيهِ الدنيا ، وجزع جزعاً لم يجزعه أحد ، وظل يبكيها بكاء حارًّا في قصائد كان يتداولها الناس في بغداد ، وفيها يتفجع ويتوجع أشد ما يكون التوجع والتفجع ، من مثل قوله :

يميناً بأني لو بُليت بفقدِها      وبى نبض عرقٍ للحياة وللنكس  
لأوشكتُ قتل النفس عند فراقها      ولكنها ماتت وقد ذهبَت نفسي

وأكثر الشعراء في العصر تصويراً لدقائق الحب وما يثير في النفس من أهواء ومشاعر ابن الرومي ، وكان يجسد جحيمه وعذابه ، كما كان يجسد نعيمه ومتاعه وما يجتنى المحبون فيه ويقطفون من زهرات الحب وثماره . وله فيه كثير من المعاني الطريفة المبتكرة التي لم يسبقه إليها سابق ، كقوله في عناق بعض محبوباته :

أعانقها والنفسُ بعدُ مشوقةٌ      إليها وهل بعد العناق تدان  
والشم فاما كي تزول حرارتي      فيشتد ما ألقى من الهيمان  
كأن فؤادي ليس يشفى غليله      سوى أن يرى الروحين ممتزجان

فالعناق لا يشفى غليل ظمئه ، وكأن في قلبه ناراً أوقدها الحب ، ولا يمكن أن يطفئها شيء ، فهي ما تني مشتعلة ، مهما نعم بالعناق ، إذ لا يزال يحس

الظمأ واللهفة واللوعة ، طامحاً إلى امتزاج الروحين . ومن صوره البارعة في وصف  
سحر العيون ، وما تبّرى من سهام لا تزال ترسلها إلى قلوب العشاق والمحبين :

نظرت فأقصدتِ الفؤادَ بِسَهْمِهَا      ثم انثنتُ عنه فكاد يَهيمُ  
ويلاهُ إن نظرتُ وإن هِيَ أَعْرَضَتْ      وَقَعُ السَّهَامُ وَنَزَعُوهُنَّ أَلِيمُ

فنظرة هذه الفاتنة سهم حقيقى ، وهى سهم يؤلم بسقوطه على الجسم حين  
تنظر ، وبتزعه منه حين تعرض ، فياويح من تنظر إليه ومن تنصرف عنه . وأبعد  
من هذا التخيل والتصوير قوله :

صدورُ فوقهنَّ حِقَاقُ عَاجٍ      وَحَلَى زانه حُسْنُ اتِّسَاقِ  
يقول الناظرون إذا رأوها      أهذا الحَلَى من هذى الحِقَاقِ

فهو حلّى عجيب مأخوذ من حقائق عجيبة ، وقد وصل بينهما خيال ابن الرومى  
هذا الوصل البديع .

ولعل العصر لم يعرف شاعراً عذرياً ، كما عرف في محمد بن داود الأصبهاني  
صاحب كتاب الزّهرة ، وقد جعل الجزء الأول منه نصوباً من الغزل العفيف  
وزّعها على خمسين باباً ، وكان فقيهاً على مذهب أبيه داود الظاهري ، وكانت  
حلقة من أكبر الحلقات لعصره ، ومعنى ذلك أنه حتى الفقهاء شاركوا في الغزل  
حينئذ ، وكان ظريفاً وفيه دعابة ، كما كان فطناً ذكياً ، ويروى أن شخصاً  
تعرّض له في حلقة يسأله متى يكون الإنسان سكران ؟ فأجابه : إذا عزبت عنه  
الهموم ، وباح بصره المكتوم ١ . ويُقال إن ابن الرومى جلس يوماً في حلقة ،  
ودفع إليه ورقة ، فأخذها وتأملها طويلاً ، وقلبها وكتب في ظهرها الإجابة ،  
وراجع تلاميذه الورقة ، وإذا ابن الرومى قد كتب إليه بالسؤال التالى :

يابنَ داودَ يا فقيهَ العراقِ      أَفَتِنا في قِوَاتِلِ الأَحْدَاقِ  
هل عليهنَّ في الجروحِ قصاصٌ      أم مباحٌ لها دَمُ العُشَاقِ



ونظروا في ظهر الورقة ، وإذا الجواب :

كيف يفتيكم قتيلٌ صريحٌ      بسهام الفراق والإشتياق  
وقتيلٌ التَّلاقِ أحسنُ حالاً      عند داودَ من قتيلِ الفراقِ  
ولعل في هذا ما يدل على شيوع الغزل في جميع البيئات حتى على لسان الفقهاء  
وفي مجالسهن . ولابن داود غزل كثير ، يصف فيه عذاب الحب النقي وآلامه  
وما يحتمل فيه من أوصاب الهجر وأوجاعه . على شاكلة قوله :

وكم جَرَّبْتُ من وَضَلٍ وَهَجَرٍ      ومن حال ارتفاعٍ واتّضاعٍ  
وكم كَأْسٍ أَمْرٌ من المنايا      شربتُ فلم يَضِقْ عنها ذراعى  
ولم أَرِ في الذى لا قيتُ شيئاً      أَمْرٌ من الفراقِ بلا وداعٍ  
وهو يقول : كم شرب من الحب كثوساً مرة شديدة المارة ، فتحملها  
صابراً ، ويقول : إنه ليس أشد هولا على الحب من الفراق بلا وداع وبلا نظرة  
أو سلام أو حتى تحية ولو من طرف خفى . ويصرح مراراً بأن حبه عفيف نقيّ  
شديد النقاء ، لا يتصل به ظن ولا ريبة ولا أى تهمة :

لا تُلْزِمْنِي في رَعْيِ الهَوَى سَرَفاً      فما أوفّيه إلا دون ما يجبُ  
في عَفَّةٍ نَتَحَايِ أَنْ يُلَمَّ بها      سوى الظنون وأن تغتالها الرّيبُ  
وكان من أهم العوامل في شيوع الغزل وانتشاره على ألسنة الناس استمرار  
ازدهار الغناء ، وكان المغنون والمغنيات منقسمين إلى مدرستين كبيرتين : مدرسة  
محافظة تتبع إسحق الموصلي ومدرسة مجددة تتبع إبراهيم بن المهدي . وكان من  
هؤلاء المغنين من يتقن نظم الغزل كما يتقن الغناء ، فكان غزله يمتاز برشاقة وعذوبة  
وحلاوة موسيقية رائعة من مثل قول عبد الله بن العباس المغنى :

بأبى زورُ أتاني بالغَلَسِ      قمت إجلالاً له حتى جَلَسِ  
زارنى يَخْطُرُ في مِشيتِهِ      حوله من نور خَلْدِيهِ قَبَسِ  
فتعانقنا جميعاً ساعةً      كادتِ الأرواحُ فيها تُخْتَلَسِ

قلت يا سُؤْلِي ويا بَدْرَ الدُّجَى      في ظلام الليل ما خِفتَ العَسَسُ  
قال : قد خِفتُ ولكنَّ الهَوَى      آخذ بالروح مني والنَّفْسُ

ويمتلئ كتاب الأغاني بتراجم المغنين والمغنيات في العصر مع تدوين أشعارهم التي تغنوا فيها وما لحنوه من أصوات وأغان . وبدل على كثرة ما تغنوا فيه من أشعار ما يروى من أن الخليفة المعتمد أمر على بن يحيى المنجم نديمه أن يجمع الأغاني التي صنعتها عَرِيب ، فأخذ منها الصحف والدقاتر التي دَوَّنت فيها أغانيها ، فكانت ألف أغنية بارعة . وهذا ما تغنت فيه جارية واحدة ، فما بالناس بما تغنى فيه عشرات المغنيات والمغنين ؟ إنه شيء يعزُّ إحصاؤه ، وكأن الناس لم يكن لهم من شاغل في هذا العصر إلا أن يختلفوا إلى دور الغناء ، مثلهم في ذلك مثل سالفهم في العصر السابق لعصرهم . وكانت قصور الخلفاء والوزراء وعلية القوم تكتظ بالقيان ، وبالمثل دور النخاسين ، وقلما كان في بغداد ومدن العراق من لا يحظى في داره بجارية مغنية تمتعه بغنائها صباح مساء . وكثيرات من الجوارى كن يُسَعَّنَ ويرحَلن في البلاد ويحملن معهن أغاني الحب والغزل . والمهم أن المغنيات والمغنين جميعاً عملن على ذبوع هذه الأغاني ، ويُرَوِّى عن محمد ابن داود أنه كان يسير يوماً في بغداد مع القاضي محمد بن يوسف ، فسمع جارية تغنى في شعره :

أشكو غليلَ فؤادٍ أنت مُتْلِفُهُ      شكوى عليلٍ إلى إلفٍ يعلُّهُ  
سقمى تزيد - على الأيام - كثرته      وأنت - في عَظْم ما أَلَقِي - تقلُّهُ  
الله حَرَّمَ قتلى في الهوى سَلَفاً      وأنت - ياقاتلى - ظلماً تحلُّهُ

ولم تكن الجوارى - كما مر بنا في العصر العباسي الأول - يُسَعَّنَ شعر الحب والغزل عن طريق الغناء به فحسب ، فقد كن يكتبن أبياتاً رقيقة منه على ثيابهن وأكمامهن وعصائبهن ومناديلهن وذوائبهن وفرشهن ، حتى يجذبن إليهن الرجال ، وكان التجار يستغلون ذلك - كما مرَّ بنا - فكثرت كتابة شعر الحب على كل ماتلبسه المرأة وتزيّن به .

ومضى شعراء الغزل والحب — كما مر بنا في العصر الماضي — يحاولون القرب من لغة الجمهور اليومية ، حتى يتيحوا لغزلهم كل ما يمكن من ذبوع بين العامة ، مجرين فيه تياراً دافقاً من الرقة ، حتى يقع موقعاً حسناً من الجوارى ، وحتى يعجبهن ما فيه من رهاقة الشعور وسهولة الألفاظ ، على شاكلة ما يلقانا عند خالد بن يزيد الكاتب إذ يقول :

رقدت ولم تَرثِ للسَّاهرِ      وليلُ المحبِّ بلا آخرِ  
ولم تذرِ بعد ذهاب الرُّقا      د ما صنع الدَّمْعُ بالناظر

وهو ساهر يبكى بدموع غزيرة ، والمحبوبة بجانبه ، يتجشَّم آلام الحب المبرحة ، وكأنما لم يعد لليل آخر ، فالظلام يغطِّي الكون ويستره ، وتستره معه الدموع التي لا تجفُّ ولهاً وصبابةً . ومن طريف ما نقرأ من غزل خفيف قول الحسين بن الضحاك :

عالمٌ بحبيبه      مُطَرِّقٌ من التَّيهِ  
يوسفُ الجمالِ وفر      عونٌ في تعديهِ  
ما الحياة نافعةٌ      لي على تأبِّيهِ  
النَّعيمُ يشغله      والجمالُ يُطغِيهِ

والمقطوعة تذوب رقة وعدوبة ، وتكاد تطير عن الفم بخفة طيراناً ، سواء بوزنها القصير الوافر اللحن والنغم أو بمعانيها المتقابلة أو بألفاظها السهلة المألوفة ، وعلى شاكلتها قول الجارية فضل :

عَلِمَ الجمالِ تركتني      في الحب أشهرَ من عَلِمَ  
ونصبتني يا مُنيتى      غرضَ المظنَّةِ والتَّهَمِ  
فارقتني بعد الدنـ      و فصرتَ عندي كالحُلْمِ  
ما كان ضرُّك لو وصد      مت فخفَّ عن قلبي الألم

وهي تجعل محبوبها علماً للجمال كما تجعله مُنيَّتها ، ثم تقول له إنك شهرتني

بجبك ثم هجرتني هذا الهجران الطويل ، حتى صارت أيام وصلك كأنها حلم ،  
وتود لو ظفرت ثانية بوصله حتى تزايلها أوصاب حبها المبرحة . والمقطوعة  
كسابقتها تكتظ بالنغم ، ولغتها سهلة خفيفة شديدة الخفة ، ومثلها قول جحظة  
البرمكي :

وقلتُ لها : بَخِلْتِ عَلَيَّ يَقْظَى فجودى فى المنام لمستهامـ

فقلتُ لى : وصرتَ تنام أيضاً وتطمع أن أزورك فى المنام

وفكرة البيت الثانى فى غاية اللطف والرقّة . ولغة هذا الغزل كله لا تفرق عن  
اللغة اليومية فى السهولة والبساطة ، وكان ذلك يشيع فى الغزل جميعه ، إلا حين  
يجنح بعض الشعراء إلى الجزالة والرصانة ، ولم يكن ذلك الغالب ، إنما كان الغالب  
أن يجنحوا إلى العذوبة والخفة والرشاقة .

وكان من الشعراء فى العصر من يعكفون على الخمر فى حوانيتها وحاناتها  
وفى دور النخاسين والأديرة والمتنزّهات ، وكان منهم من لا يكاد يفيق منها إلا لكى  
يعود إليها أكثر شوقاً ولهفة ، ونراهم يصفونها ويصفون مجالس أنسها ودنانها  
وكتوسها وسفقاتها والنشوة بها وصفاً كله شغف وغبطة وابتهاج . وشياطين كثيرون  
كانوا يتعاشرون ويترافقون فى الحانات والمتنزّهات والأديرة ، وكان حى الكسرخ  
ببغداد يكتظ بهم مثل عصابة أبى هفّان ومحمد بن الفضل ومحمد بن مكرم  
وأبى على البصير وأبى العيناء ، وكانوا يسمون شياطين العسكر لإدمانهم على الخمر  
والمجون ، ومثلهم عصابة أبى السفاح الأنصارى وعبدالله بن رضا وإسماعيل بن يوسف  
الذين تعاهدوا أن لا يقولوا شعراً إلا فى وصف الخمر ، وظلوا على ذلك طوال  
حياتهم . وكان وراء هؤلاء من يعاقرونها ويصفون أهواءها الجاحمة ، وهم فى ذلك إنما  
بصوّرون طبقة كبيرة ، كانت تعاقرها مثلهم وتتهالك على لذاتها الآثمة ، وكأنما  
كان ابن المعتز يصفهم إذ يقول :

شربنا بالكبير وبالصغير ولم نحفل بأحداث الدهور

وقد ركضت بنا خيلُ الملاحى وقد طرّنا بأجنحة السرور



وهو يصور عكوف هذه الطبقة على الخمر وعبيهم منها بالأقداح الكبيرة والصغيرة ، وهم يكادون يطرون فرحاً ومسرة إذ يتناولونها ، وكأنها الداء والدواء والسقام والشفاء ، ولابن المعتز فيها أشعار كثيرة من مثل قوله فيها وفي جارية حملت كتوسها له :

سقتني في ليلٍ شبيهٍ بشعرها      شبيهة خديها بغير رقيب  
فأمسيت في ليلين : بالشعر والدجى      وخمرين من راحٍ وخدٍ حبیب

وكثير من شعره فيها وفي الغزل يمتاز بالسهولة المفرطة ، مما جعل بعض معاصريه يثيرون غباراً كثيفاً ضده ، وردّ عليهم أبو الفرج في كتابه الأغاني ردّاً مسهباً قائلاً : « شعره إن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين . . . وليس يمكن واصفاً لصباح (خمر الصباح) في مجلس ظريف بين ندامى وقيان على ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك . . . أن يعدل عما يشبهه من الكلام السهل الرقيق الذي يفهمه كل من حضر إلى جعند الكلام ووحشيه وإلى وصف البید والمهامه والظبي والظلم (ذكر النعام) والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة » .

ولا ريب في أن أبا الفرج أنصف ابن المعتز ، إذ لاحظ من حقه أن يتطور بشعره وأن يصور فيه بيئته وحضارته وعصره ، ولاحظ أبو الفرج أيضاً أنه من حق ابن المعتز أن يبسط لغته وأن ييسرها ويخليها من شوائب الألفاظ الآبدة الغريبة في الغزل ونعت الخمر ، بحيث تكون سلسلة عذبة ، حتى يقع موقعاً حسناً من معاصريه . ومثله كان ابن الرومي في غزله وخمره جميعاً ، ولعل أحداً لم يصور أثر الخمر في نفوس المجان وما تحدث فيهم من السرور وانفساح الأمل ، حتى ليتخيلون إمكان وقوع المستحيل وحدثه ، كما صور ذلك في قوله :

ومدامية كحشاشة النفس      لطفت عن الإدراك والحس  
لنسيمها في قلب شاربها      رَوْحُ الرجاء وراحة النفس  
وتمدُّ في أمل ابن نشوتها      حتى يؤمل مرجع الأمل

وطبيعي أن تسهل لغة الحمريات لأن من كانوا ينظمونها كانوا يوجهونها غالباً إلى الحجان الذين يختلطون بهم في الحانات ، وقد يسهلون لأنهم يوجهونها أحياناً إلى غلمان هذه الحانات وكانوا أخلطاً من أبناء الفرس وغيرهم ممن لا يحسنون اللغة المرتفعة عن لغة حياتهم اليومية . ومن المؤكد أن ابن الرومي كان أكثر شعبية من ابن المعتز ، فقد كان الثاني أميراً من أبناء القصور ، بينما كان ابن الرومي من أبناء الشعب ، فتأصلت الشعبية في نفسه ، مما جعله يقترب اقتراباً شديداً في خمرة وغزله وغيرهما من أغراض شعره من اللغة البغدادية اليومية ، حتى ليستحيل كثير من أشعاره إلى ما يشبه صحيفة شعبية ، بما صور فيها من ألوان السكان ببغداد على اختلاف مشاربهم ومنازعاتهم ، إذ نرى رؤية واضحة الحكماء والقضاة والعلماء من كل صنف والكتّاب والبرزازين والعطارين والخبازين والحمالين والشوائين والشحاذين ، كل أولئك وأضرابهم يرسمون في أشعاره ، وترسم معهم ملابسهم ، حتى ملابس البؤساء المرقعة والبالية . وكان منهموماً بالأطعمة ، فلم يترك لوناً من المأكول والحلوى والشراب دون أن يصفه ، ومن قوله في رعوس خرفان مشوية وما معها من أرغفة :

روسٌ وأرغفةٌ ضخامٌ فخمةٌ قد أخرجت من جاحمٍ فوارٍ

كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونةً بوجوه أهل النار

وله مقطوعات بدیعة في المرققات والقطائف والأطعمة والفواكه ، وبذلك أعطانا صورة حية للمآدب في بغداد والولائم . وكل ما قدمنا جعل ابن الرومي من أقرب الشعراء إلى روح الشعب ، كما جعل لغته قريبة قريباً شديداً من لغته في حياته العاملة اليومية ، لا في هذه الموضوعات الشعبية الخالصة فحسب ، بل في كل الموضوعات والأغراض التي تناوّلها ، حتى في المديح ، وتشهد لذلك أبيات هنا بها الخليفة المعتضد حين زُفّت إليه قطر الندى الأميرة المصرية بنت خمارويه ، كان الشعب في بغداد يتغنّى بها في استقبالها مهلاً مبتهجاً ، وهي تمضي على هذا النمط :

يا سيّد العرب الذي زُفّت له باليمن والبركات سيّدة العجم

اسْعَدُ بِهَا كَسَعُودَهَا بِكَ إِنِّهَا      ظَفَرْتُ بِمَا فَوْقَ الْمَطَالِبِ وَالْهَمَمِ  
ظَفَرْتُ بِمِلْثَى نَاطِرِيهَا بِهَجَةٍ      وَضَمِيرِهَا نُبْلًا وَكَفَيْتُهَا كَرَمَ  
شَمْسُ الضُّحَى زُفَّتْ إِلَى بَدْرِ الدُّجَى      فَتَكَشَفَتْ بِهِمَا عَنِ الدُّنْيَا ظُلْمَ

ومن تنمة هذه الطوابع الشعبية عند ابن الرومي شغفه شغفًا لم يُعرَفَ لشاعر قبله بالطبيعة . وكأنه يصور في هذا الشغف فتنة البغداديين بها وبمشاهداتها الخلابة ، ومعيشتهم فيها مع كل نبضة وكل همسة وكل حركة ، معيشة كلها ولهٌ وهيام بالصباح حين يغمر الضياء الكون ، وبالمساء حين تودع الشمس الطبيعة وتترقرق لوداعها دموع الندى في عيون الأزهار محزونة حزن المحبين ، وبالنسيم العليل حين ينعش الأرواح ، وبالأغصان حين تداعبها الرياح ، وبالطير حين تشدو فتملأ الجو مرحًا ، وبعطر الطبيعة البهيج يملأ النفس حنانًا ومودة كرائحة الأولاد البارئين ، ونسوق له قطعة تصور هذا الجانب عنده وعند معاصريه من البغداديين :

ورِياضُ تخَايَلُ الأَرْضِ فِيهَا      خُبَلَاءُ الْفَتَاةِ فِي الأَبْرَادِ  
ونسيمُ كَأَن مَسْرَاهُ فِي الأَر      وَاح مَسْرَى الأَرْوَاحِ فِي الأَجْسَادِ  
مَنْظَرٌ مَعْجَبٌ تَحِيَّةُ أَنْفٍ      رِيحُهَا رِيحُ طَيْبِ الأَوْلَادِ  
تَدَاعَى بِهَا حَمَائِمُ شَتَّى      كَالْبَوَاكِي وَكَالْقِيَانِ الشَّوَادِي  
تَتَغَنَّى الْقِرَانُ مِنْهُنَّ فِي الأَيِّ      لِكِ وَتَبْكِي الْفِرَادُ شَجْوَ الْفِرَادِ

والقيران : المقترنات . وهن يتغنين فرحًا ، وتتغنى الفيراد المتوحدات حزناً إذ ليس لهن قرين ، فهن يبكين الانفراد والوحدة والوحشة . وعلى نحو ما عني الشعراء من أمثال ابن الرومي بوصف الطبيعة عُنُوا بوصف الصيد . وأكثروا من الحديث عن آلاته من النَّبِيلِ والسَّهَامِ والنَّشَّابِ والفَيْخَاخِ والشِّبَاكِ والحبال المسماة بالأوهاق والجُلاهيق وهو ضرب من بندق الطين كانوا يرمون به الصيد . وبالمثل أكثروا من الحديث عن جوارحه وضواريه من الفهود والكلاب والصقور .

وكان شعر الزهد يشيع على كل لسان لما يصور من حياة الشظف التي كانت

تحياها الطبقات الدنيا في الأمة ، ولما يدعو إليه من تقوى الله في السر والعلن ، وكانت المساجد حافلة بالوعاظ والناس يتحلقون من حولهم مستمعين في إنصات إلى مواعظهم التي تزهّد في متاع الحياة الزائل ، انتظاراً لما عند الله في الآجل ، ومصبيخين إلى ما يتحدثون به عن الموت ، وأن الحياة رحلة قصيرة ، تنتهي دائماً به ، فكل من عليها فان ، ولن يبق للإنسان إلا عمله ، فإما إلى الفردوس والنعم ، وإما إلى النار والجحيم . وكانوا يتمثلون للناس في أثناء مواعظهم بأشعار تخصهم على التقشف والتبتل والعبادة . وبلغ من اتساع موجه هذا الزهد أن رأينا الشعراء الذين لم يُعرّفوا بزهد ، وحتى من عاقدوا الحمر واقتربوا الآثام يثوبون إلى رشدهم ، فينظمون فيه مقطوعات وقصائد ، وكأنما سكنت إليه نفوسهم أخيراً واطمأنّت ، أو قل كأنما يريدون أن يتغنّوا للعامة بمشاعرهما وما كانت تُفَضّي إليه من حياة التقشف والنسك والعبادة ، مبتهلة إلى ربها داعية ، تائبة مستغفرة ، وطوال الليالي تدعو وتتلو وتصلّي وتبتهل مؤملة في القبول ، معدّة الزاد للحياة الآخرة ، واثقة بالمعاد ، مستزيدة ما استطاعت من العتاد . ولعل أحداً لم يرسم صورة الزاهد في هذا العصر كما رسمها شاعر الشعب ابن الرومي ، وفيها نرى الزاهد ساهراً طوال الليالي والأسحار ، يسبح بذكر الله ويثني على آلائه ويتلو آيات كتابه ، وكلما مرت به آية وعيد ذرفت عيناه الدموع ضارعاً إلى ربه أن ينجيه من عذاب النار ، وأن يغفر له خطيئاته وسيئاته ، ومن نعت له فيها قوله :

بات يدعو الواحد الصّمد	في ظلام الليل مُنفردا
في حَشَاه من مخافته	حُرُقاتٌ تُلذع الكبد
كلما مرّ الوعيدُ به	سَحّ دَمْعُ العَيْن فاطّردا
قائلٌ : يا منتهى أُملى	نَجْنِي مما أخاف غدا
وخطيئاتي التي سلفت	لست أحصى بعضها عددا
ويَح عيني ساء ما نظرت	ويَح قلبي ساء ما اعتقدا

وكان من آثار اتساع الزهد حينئذ نمو التصوف الذي يقوم على محبة الله حباً يستأثر بقباب الحب وأهوائه وعواطفه ، ويُعدّ ذو النون المصري أباه الحقيقي ، إذ



فجّرفيه لأول مرة فكرة المعرفة الصوفية التي تستمد من القلوب ، وتأثر به سريعاً متصوفة بغداد . ولعل في هذا إشارة كافية إلى أن المتصوفة في العالم الإسلامي ، مهما أبعدها في الشرق أو في الغرب ، كانوا يؤلفون فيما بينهم وحدة أو جماعة واحدة ، فما يقوله متصوف في مصر سرعان ما يتناقله متصوفة بغداد وأقصى الشرق في خراسان من مثل قول ذى النون في مخاطبة الذات الإلهية :

أموت وما ماتتُ إليك صَبَابَتِي      ولا قُضِيَّتْ من صِدْقِ حَبِّكَ أَوطَارِي  
تَحْمَلُ قَلْبِي فِيكَ مالا أَبْثُهُ      وإن طال سَقَمِي فِيكَ أوطالِ إضْرَارِي

وكان هؤلاء المتصوفة يجلسون للناس في المساجد ، وكثيراً ما كانوا يتحلّقون حولهم ، وهم يعظونهم ، وينشدونهم ما حفظوا لدى النون وغيره من أئمتهم من أشعار تصور مبادئهم الصوفية ، كبداً الفناء عن الذات الإلهية ، بحيث تمنحى إرادة الإنسان في إرادة ربه ، حتى يدرك مأموله وينال مطلوبه ، من رؤية الذات العلية ، ومن كان يذكر هذا المبدأ كثيراً في مواعظه الجُنَيْد صوفيُّ بغداد المشهور ، وفيه يقول مناجياً ربه :

أَفَنَيْتَنِي عَنْ جَسَمِي      فكيف أَرْعَى المحلَّ

وطبيعي أن يتضمن هذا المبدأ مبدأ الفناء المطلق في الله تجرّد الإنسان من كل شهواته ورغباته بحيث لا يبقى فيه لأى شيء إدراك أو إحساس سوى ربه والانمحاء فيه انمحاء تاماً . وانبثق من هذا المبدأ مبدأ وحدة الشهود ، وأيضاً مبدأ وحدة الوجود الذي يذوب فيه الحب في المحبوب ، على نحو ما نرى عند الحلّاج في قوله :

أَنَا مَنْ أَهْوَى وَمَنْ أَهْوَى أَنَا      نحن روحان حَلَلْنَا بَدَنًا  
فَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَبْصَرْتَهُ      وَإِذَا أَبْصَرْتَهُ أَبْصَرْتَنَا

فقد فنى عن وجوده الإنسانى المنقطع غير الدائم ، واتحد مع ربه ووجوده الدائم المتصل ، أو قل كأنما انقطع الأول واتصل الثانى ، أو كأنما أصابه منه قبس أو سراج أشعل روحه ، حتى فنى عن جسده ، ولم يبق منه إلا روحه واللباب

الدائم ، فضاع الفانى أو قل انمحي وظل الباقي ، أو بعبارة أدق ظلت الصورة الإلهية وانطبعت في نفسه ، مما جعله يظن أن الله يُرَى فيه . وأوغل في هذا المبدأ حتى أحس معاصروه بأنه انحرف عن الطريق السَّوَّى وحُوكم ، وحُكِم بِصَلْبِهِ ، وتفرق أتباعه ، ولكن المتصوفة في بغداد وإيران ظلوا يرددون أشعاره طويلاً . وكان يعاصره الشَّبْلَى . ولم يكن يقول بوحدة الوجود ولا وحدة الشهود ، وكان صوفيّاً كبيراً ، وكان له أتباع كثيرون ، وكان لوعظه حلاوة وتأثير بعيد في القلوب ، وكان يعظ الناس في المسجد الجامع ببغداد ، وكان يحضر مجلسه يومياً مئات من مختلف الطبقات بين وزير وبائس فقير . وكان يكثر في مواعظه من إنشاد الشعر ، يصور فيه محبته لربه وما يَصَلِّيَ فيها من عذاب شديد ، وكيف يمضي أوقاته في نيرانها المحرقة ، وعبثاً يستطيع إطفاءها بدموعه الغزيرة ، ومن قوله :

قُبُورُ الْوَرَى تَحْتَ التُّرَابِ وَلِلْهَوَى      رِجَالٌ لَهُمْ تَحْتَ الشَّيَابِ قُبُورُ  
وَعِنْدِي دُمُوعٌ لَوْ بِكَيْتُ بِبَعْضِهَا      لِفَاضَتْ بِحُورٌ بَعْدَهُنَّ بِحُورُ

وكان الناس يتداولون أشعار المتصوفة حينئذ ، ويرددونها فيما بينهم متخذين منها العظة والعبرة ، وكانت لهم في نفوس العامة محبة كبيرة لرفضهم متاع الحياة الزائل ، وإقبالهم على ما عند الله من الثواب الآجل . ومما يدل بقوة على تعلق العامة بهم ما يُروى من أن الجنيد صوفي بغداد الكبير حين توفي لسنة ٢٩٧ صَلَّى عليه ما لم يكذب يُحْصَى من الخلق والناس ، حتى قيل إنه بلغ من صلوا عليه نحوستين ألف إنسان ، وكان وراءهم عدد مماثل منتظر ، ليسير في الجنازة ، وظل الناس نحو شهر يتعاقبون على زيارة قبره في كل يوم . وظلت العامة تتناقل مواعظه وما كان ينشد فيها من أشعار طويلة .

وعلى نحو ما كان المتصوفة والزهاد يعبرون بأشعارهم للعامة عن هذا الغذاء الروحي كان كثير من شعرائها يشتركون مع جمهورها في البؤس ويعبرون عنه بأشعار تصور حياتهم التعسة ، إذ كانت تنعم بالترف الطبقة الأرستقراطية من الشعب ، أما هم فكان يضنيهم الجوع وقلموا وجدوا كساء سائباً ، إذ لم تكن الطبقة المترفة تفكر في إطعام جائع ولا في كسوة عار ، إنما كانت تفكر فقط في استمتاعها بالحياة . وقد مضى كثير من شعراء الشعب المحرومين يصورون

حياة الضنك التي يحبونها ، وفي مقدمتهم جَحْظَةُ البرمكى الذى يصور دائماً بؤس أمثاله من أبناء الشعب بمقارنة حياته بحياة المترفين فى الطعام وغير الطعام ، ومن قوله :

إني رضيتُ من الرحيقِ      بشرب تمرٍ كالعقيقِ  
ورضيتُ من أكل السَّمِيعِ      إذ بأكل مسودِّ الدقيقِ  
ورضيتُ من سعة الصحو      أن بمنزلي ضنكٍ وضيقِ

فهو يرضى بعيشه البائس ، يرضى بشرب التمر عن الخمر شراب المترفين لعصره ، وباللدقيق الأسود عن الدقيق الناعم الرافه ، وبالمنزى الضيق عن القصور ذات الأفنية الواسعة . ودائماً يذكر أنه ليس له خدم ولا غلمان ، يقول :

أَحْمَدُ اللَّهِ لَمْ أَقْلُ قَطُّ . يَا بَدُّ      رُ ويا مُنْصَفًا ويا كَافُورُ  
لا ، ولا قَلْتُ أَيْنَ أَيْنَ الشَّوَاهِي      نُ ووزَانُنَا وَأَيْنَ البُدُورُ  
لا ، ولا قِيلَ قَدَأَتَاكَ مِنَ الضِّيَّةِ      عة بُرُّ مَوْفَرُّ وَشَعِيرُ  
أَنَا خِلْدُوْ مِنْ المَمَالِيكَ وَالْأَمَّةِ      لَآك جَلْدٌ عَلَى الْبَلَا وَصَبُورُ  
ليس إِلَّا كُسَيْرَةٌ وَقُدَيْحٌ      وَخُلَيْقٌ أَتَتْ عَلَيْهِ الدَّهْورُ

والشواهين : أعمدة الموازين . فهو لا يملك رقيقاً وعبيداً ، وليس له ميزان يزن به حصيد الضياع من البر أو القمح والشعير ، إذ لا ضياع له ولا عقار ، إنه لا يملك شيئاً سوى البؤس والحرمان وكسرة من الخبز وقذح من الماء وثوب خلق بال لا يكاد يستر جسده ، ومن قوله :

الحمدُ لِلَّهِ ليس لى كاتبُ      ولا على باب منزلى حاجبُ  
ولا حمارٌ إذا عَزَمْتُ على      ركوبه قِيلَ جَحْظَةُ رَاكِبُ  
ولا قميصٌ يكون لى بدلا      مخافةً من قميصى الداهبِ  
وأجرةُ البَيْتِ فهى مُقْرِحَةٌ      أجفانَ عَيْنِي بِالْوَابِلِ السَّاكِبِ

فهو لا ينعم بما ينعم به أصحاب الجاه والسلطان من كثرة الكتّاب والحجّاب ، بل ليس له كاتب واحد ولا حاجب واحد . ليس له سوى البؤس والفقر المدقع ، بل ليس له دابة يركبها ، بل ليس له حمار يغدو عليه أو يروح . وليس له قميص ثان سوى قميصه ، يستطيع أن يلبسه حين يصبح الذي يكسوه بالياً . وإنه لتزعجه أجرة البيت مع مطلع كل شهر ، بل مع مطلع كل يوم ، إذ لا يملك شَرْوَى نَقِير ، أو قل لا يملك ديناراً ولا درهماً ، وإنها لتقرح أجفانه بالبكاء والدموع . إذ لا يستطيع سدادها ، ولا من مشفق عليه ولا رحيم . وضاع منه نعله فقال :

يا قَوْمُ مَنْ لِي بِنَعْلِي      أو      في مصحّف نَعْلِي

ويقصد بمصحف النعل بغلا يركبه ، وسار البيت في بغداد ، حتى رواه الصبيان في الطرقات .

ومن أقوى الأدلة على أن الشعر في هذا العصر كان يصدر عن روح الشعب وأن أفراده جميعاً كانت تشترك فيه أننا نجد بين شعرائه في مدن العراق أميين يجيدون نظمه ، وكأنه كان غذاء عاماً للشعب ، تسهم فيه جميع طبقاته وعناصره . وربما كان أهم هؤلاء الشعراء الأميين الخُبْزُ أَرْزَى البصري وكان أمياً لا يقرأ ولا يكتب ، وكان له دُكَّانٌ يخبز فيه خبز الأرز بالبصرة يتعيش منه . ومن هنا جاء لقبه الذي اشتهر به . وفي أثناء خبزه الأرز كان ينشد أشعاره ، وأكثرها في الغزل ، والناس يزدحمون عليه طلباً لغذاء معداتهم من الطعام ، وغذاء أرواحهم من الشعر . وشعره جميعه فصيح غير ملحون ، مما يؤكد بوضوح ما قلناه مراراً وتكراراً من شعبية الشعر العربي وأنه كان على كل لسان ، ومن هنا كان مرآة ناصعة نقية لروح الشعب . يعرضها بجميع انطباعاتها الشعبية . وطبيعي أن يتميز غزل الخبز أَرْزَى — وهو من أبناء الشعب — بسهولة مفرطة ، وكأن لغته صورة للغة الشعبية في عصره ، ولعل ذلك ما جعل شعره يدور بقوة على ألسنة الصبيان والشبان والشيوخ ، ويقول المسعودي المؤرخ البغدادي معاصره : « أكثر الغناء المحدث في وقتنا هذا من شعره » . ومن طرائف غزله قوله :

الشعر وطوابعه



رَأَيْتُ الْهَلَالَ وَوَجَهَ الْحَبِيبِ      فكَانَا هَلَالَيْنِ عِنْدَ النَّظَرِ  
فَلَمْ أَذْرَ مِنْ حَيْرَتِي فِيهِمَا      هَلَالَ الدُّجَى مِنْ هَلَالِ الْبَشَرِ  
وَلَوْلَا التَّوَرُّدُ فِي الْوَجْنَتَيْنِ      وَمَا رَاعَنِي مِنْ سَوَادِ الشَّعْرِ  
لَكُنْتُ أَظُنُّ الْهَلَالَ الْحَبِيبَ      وَكُنْتُ أَظُنُّ الْحَبِيبَ الْقَمَرَ

وهو تصوير جيد ، أشاع فيه تلك الحيرة التي خالجتته ، فلم يعد يتبين أين هلال الدجى وأين هلال البشر ، وظل يتأمل ويطيل النظر ، حتى لفته تورده الوجنتين وسواد الشعر ، فأدرك أين الحبيب وأين الهلال ، وإلا تبادت به حيرته . وكان خفيف الظل لطيف المعشر أنيس المحضر فكها ، فشغف به أهل البصرة في حياته ، يتجمعون كل مساء حول دكانه ، وظلوا يذكرونه بعد مماته . ومن مداعباته قوله في تصوير مائدة أحد أصدقائه وأنها تكاد تكون خالية من الأطعمة إلا ما مُدَّ عليها من الأواني :

ولعمري كان الخِوَانُ ولكنَّ      لم يكن ما يكون فوق الخِوَانِ  
وجِفَانٍ مثل الحِيَاضِ ولكن      ليس فيهن ما يُرَى بِالْعِيَانِ  
فَإِذَا مَا أَدْرْتُ فِيهَا بَنَانِي      لم أجد ما أَمْسُهُ بِبَنَانِ  
إِنِّي مَا ضَعُغْتُ عَلَى غَيْرِ شَيْءٍ      غَيْرَ صَكِّ الْأَسْنَانِ بِالْأَسْنَانِ

ولعل من أقوى الأدلة أيضاً على أن الشعر في هذا العصر كان يشترك فيه كثيرون من أفراد الشعب الأميين ، وكأنه لسان الجميع ، أننا نجد الجاحظ يؤلف رسالة يسميها رسالة صناعة القواد ، ملأها بأشعار على ألسنة العامة من حاكة الثياب والخبّازين وأصحاب الحمامات والكنّاسين والسقاة في الحانات والطباخين والفراشين القائمين على المنازل . وكأنه ليست هناك طائفة من طوائف الشعب وعمله إلا وهي تنظم الشعر وتصور به خواطرها ونحوالجها . ولكي تصبح الرسالة طريقة أدبية بديعة جعل الجاحظ كل شاعر من شعراء هذه الطوائف يستظهر في شعره بعض الكلمات والألفاظ التي تدور على ألسنة جماعته ، من مثل قول حائك متغزلا :

أَزْرَارُ عَيْنِي فِيكَ مَوْصُولَةٌ      بِعُرْوَةِ الدَّمْعِ عَلَى خَدِّي

وقول نخبَّاز :

قد عَجَنَ الهَجْرُ دَقِيقَ الهَوَى      فِي جَفْنَةٍ مِنْ خَشَبِ الصَّدِّ  
وَأَقْبَلَ الهَجْرَ بِمِخْرَاكِه      يَفْحَصُ عَنْ أَرْغِفَةِ الْوَجْدِ  
وقول حمَّامى أو صاحب حمَّام :

أَوْقِدْ أَتُونَ الْوَصْلَ لِي مَرَّةً      مِنْكَ بِزَنْبِيلٍ مِنَ الْوُدِّ  
وقول كنَّاس :

خَنَافِسُ الْهَجْرَانِ أَثْكَلْنِي      نَوْمِي فَوَلِّ مُعْرِضاً صَبْرِي  
وقول ساق للخمر في إحدى الحانات :

شَرِبْتُ بِكَأْسٍ لِلْهَوَى نَبْذَةً مَعاً      وَرَقَرْتُ خَمْرَ الْوَصْلِ فِي قَدَحِ الْهَجْرِ  
وقول طبَّاخ ذا كراً لونين من الحلوى :

يَاشْبِيهِ « الْفَالُود » فِي حُمْرَةِ الْخَدْ      دُ « لَوَزِينَج » الْنفوسِ الظُّمَاءِ

وقول فرَّاش :

فَرَشَ الْهَجْرُ فِي بِيوتِ هُمومٍ      تَحْتَ رَأْسِي وَسَادَةَ الْبُرْحَاءِ

والبرحاء : تباريح الحب وآلامه . وقد يظن ظان أن هذه الأبيات من صنع الجاحظ نفسه ، وحتى إن صح ذلك فإن الرسالة دليل على أنه ثبت عند الجاحظ ومعاصريه أن كل هذه الطوائف الشعبية كان ينبغي فيها شعراء مختلفون ، وطبيعي أن يمثلوا الانطباعات الشعبية لحرفهم وصناعاتهم ، وأن يتداول الناس أشعارهم وينشدوها على نحو ما أنشدوها أو تمثلها الجاحظ في رسالته .

## في عصر الدول والإمارات

يبتدئ هذا العصر سنة ٣٣٤ للهجرة ، ويمتد حتى العصر الحديث ، وكان المؤرخون للأدب يدخلون منه نحو ثلاثة قرون في العصر العباسي الثاني منتهين به في سنة ٦٥٦ للهجرة ، حين أغار التتار على بغداد . وكانوا يسمون الحقب التالية لذلك حتى العصر العثماني باسم عصر المغول . وهو صنيع خاطئ ، فإن الخلافة العباسية منذ سنة ٣٣٤ تنقلص ظلالها ، حتى لا تكاد تمتد إلى ما وراء بغداد إلا امتداداً اسمياً ، إذ انقسم العالم العربي دولاً وإمارات ، كدول الفرس في إيران وخراسان وأفغانستان ، وهي كثيرة ، ومثل إمارات البويهيين والسلاجقة في العراق ، ومثل دول الفاطميين والأيوبيين في مصر والشام ، بالإضافة إلى الدول الكثيرة التي نشأت في الأندلس والمغرب . وكانت هذه الدول والإمارات مستقلة عن بغداد ، فمن الخطأ أن تُحْمَلَ عليها وتدرس تابعة لها فيما كان يدخل في العصر العباسي الثاني من سنة ٣٣٤ إلى سنة ٦٥٦ . وحقاً أن عصر الدول والإمارات بذلك يكون عصراً طويلاً ، إذ يشمل أيضاً العصرين : المغولي الممتد من سنة ٦٥٦ إلى سنة ٩٢٢ والعصر العثماني الممتد من سنة ٩٢٣ إلى مطلع العصر الحديث . وهو عصر متعدد فيه الأقاليم والبيئات تعدداً واسعاً كبيراً ، غير أن هذا التعدد لم يحمل تفاعلاً بين شعوب تلك الدول والإمارات في الثقافة والشعر ، فقد كان الكتاب من الكتب في هذا العصر الطويل يؤلف مثلاً في نيسابور بخراسان ويدرس في بغداد ودمشق والقاهرة وتونس وفاس وقرطبة . وكان أحد العلماء في تلك البلدان يشرحه ، وقد تُوَلِّفَ له فيها شروح كثيرة ، وبذلك كانت الثقافة العلمية مشتركة بين أهل كل تلك البلاد .

وبالمثل كان الشعر ، فلم يكن يظهر ديوان لشاعر كبير ، حتى يتلقفه النساخ والرواة في بلدان العالم العربي ويذيعونه وينشرونه في الناس ، وكأنه ديوان للأمة العربية جميعها لا لبلد بعينه . ولعل في ذلك ما يصور — من بعض

الوجوه — وحدة الأمة العربية ، وحدة خالدة على مر العصور ، وهي وحدة كان الشعر دائماً ترجمانها ومرآتها الصافية .

وهياً ذلك لأن تظل العربية إلى اليوم اللغة الأدبية لكل البلدان العربية ، وحقاً أخذ الناس في كل تلك البلدان يتحدثون بلغات غير معربة ، هي اللغات العامية التي تعددت بتعدد البيئات والأقاليم ، فلكل بيئة ولكل إقليم لغة عامية . ومن الخطأ أن نسميها لغات ، لأنه ليس لأى منها نحو ولا قواعد للنطق والتعبير ، ولذلك لم تشارك الفصحى في العلم ، بل ظل العلم في كل البلدان العربية يدرس بالفصحى . وكما ظلت لغتنا العلمية ظلت لغتنا الروحية الدينية ، فهي لغة القرآن الكريم الذي كان يعلم في الكتاتيب بالقرى والمدن ، وكان أئمة المساجد — ولا يزالون — يخطبون الناس ويعظونهم بلغته ، والمسلمون في كل بقاع الأرض يؤدُّون بها صلاتهم . وكانوا يختلفون في المدن الكبرى إلى حلقات الأساتذة في المساجد حيث يلقون محاضراتهم في التفسير والفقه وعلم الكلام وفي النحو والعلوم اللغوية وفي الأدب وفنونه النثرية والشعرية ، ومن وراء ذلك كانت المكتبات مفتحة الأبواب زاخرة رفوفها بالتراث من كل لون .

فكان طبيعياً أن تظل العربية حية في كل مكان وأن تظل هي العملة اللغوية المتداولة بين جميع العرب على اختلاف بلدانهم ، وأن يظل الشعراء يتخذونها هي — لا العامية — لسانهم الذي يؤدون به عواطف شعوبهم وأهواءها . وحقاً وجد شعر عامي ، كما مر بنا في غير هذا الموضع ، ولكنهم كانوا يستخدمونه استخدام النوادر ، ولذلك جعلوه للهزل والتعابث ، أما في الجد وحين لا يكون الشعر فكاهة ، بل يكون احتمالاً لتبعات الحياة ومشاركة في مشكلاتها التي تخوضها الأمة ، فإنهم يستخدمون الفصحى . وكانت قريبة منهم ومن قلوبهم وأفئدتهم ، بل أيضاً من قلوب الأمة العربية وأفئدتها ، فهي دائماً تلقاء الأسماع والآذان . وليس ذلك فحسب ، فقد كانت هي التي تغذى القلوب والأرواح ، بما تحمل من آيات الذكر الحكيم ، وما تحمل أيضاً من الأشعار التي تعبر أجمل تعبير عن وجدان الأمة وانطباعاته الشعبية . فلم تكن الفصحى ولا أشعارها ترتفع عن مستوى الشعب ، بل كانت تقرب منه قرباً شديداً ، ومن أكبر الأدلة على ذلك



أننا نجد لهذا العصر في كل بلد عربي شعراء أميين لا يقرءون ولا يكتبون يشاركون مشاركة نخبة في الشعر العربي ، غير واجدين في ذلك أى مشقة أو أى عسر . ولن نستطيع أن نعرض في هذا البحث المحمل لشعر هذا العصر في مختلف بلدانه وأقاليمه ، ولذلك سنكتفى بالحديث عنه في العراق ، وفي مصر والشام ، وفي الأندلس .

وأول ما نستقبل منه في العراق شعر المديح ، وأكبر شعرائه هناك ، بل في كل البلدان العربية وفي كل العصور على الإطلاق المتنبي شاعر الكوفة ، الذى كأنما عاش في النصف الأول من القرن الرابع الهجرى ، ليستشعر المحن التى كانت تُصَبِّ على رعوس الأمة العربية لعصره ، فإذا إمبراطوريتها الضخمة تتصدع وتتفرق دولا وإمارات شتى ، ويسلب الأعاجم العرب صولجان الحكم ، ويعسفون بالناس عسفاً شديداً ، ويعيشون ببغداد للهو والقصف ؛ بينما البيزنطيون يغيرون في الشمال ولا مغيث من جيوشهم ولا معين ، وبينما قرامطة البحرين يغيرون على مسقط رأسه الكوفة من حين إلى حين منزلين بها من الكوارث المفجعة ما تشيب له الولدان . ويرحها في مطالع شبابه إلى بغداد ، ويتركها مسرعاً إلى الشام وبواديها ونفسه تبحش بثورة عارمة على حكام بغداد وما يذيقون الشعب من الجور والظلم والعسف ، ولا يُخفى ثورته ، بل يعلنها إعلاناً ، لمدوحيه ، وكأنه يريد أن يستنهضهم معه للقيام بثورة عنيفة ، على شاكلة قوله :

وإنما الناس بالملوك وما      تُفلح عُربٌ ملوكُها عَجَمٌ  
لا أدبٌ عندهم ولا حَسَبٌ      ولا عهدٌ لهم ولا ذِمٌّ

فهو إنما يثور على الحكام الأعاجم من أجل العرب وإنه لياسى لهم أن يرضوا بحكمهم وما ينزلونه بهم من عسف وقهر ، وإنه ليصرخ فيهم أن يزيلوا هذا الحكم الجائر ويسقطوه ، كى يعود الحكم عربياً كما كان ، وكى يتخلصوا من سلطان الرقيق الأعجمى الذى بغى وطنى ، وأحال حياتهم بؤساً وشقاءً وذلاً ومهانة . وتمر به في أثناء هذه الثورة والدعوة الخطيرة فترات يأس كثيرة ، إذ يجد الناس من حوله لا يثورون ولا يفكرون في ثورة ، وكأنما خدّهم حكامهم الأعاجم ،

وكان من أشد هذه الفترات عليه الفترة التي قضاها في قرية بالقرب من بعلبك تسمى « نخلة » إذ لم يجد عند أهلها أذنًا صاغية لدعوته ، فمضى ينشد محزوناً :

ما مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا      كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ  
مَفْرَشِي صَهْوَةِ الْحِصَانِ وَلَكِ      نَ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدِ  
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا إِلَّا      هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

وهو يقول إن الناس يصدون عنه كما كان يصد اليهود عن عيسى عليه السلام ، وكما صدت ثمود عن صالح عليه السلام ، وإنه ليقدم لهم المثل الحربي من نفسه ، فهو دائماً على ظهر فرسه لا بس درعه شاكي السلاح متصدّ للحرب والنزال ، فإما الحياة الكريمة وإما الموت الشريف . وكان تصويره لنفسه في هذه الأبيات بالمسيح والنبي صالح سبباً في اتهام بعض معاصريه له بأنه ادعى النبوة في بادية الشام ، وهو اتهام باطل . وربما كان لقبه المتنبي الذي غلب عليه هو الذي جعلهم يظنون هذا الظن الخاطئ ، وهو إنما لقب به رمزاً لعبقريته الشعرية . وهو يعلن في الأبيات أنه يتعمقه الشعور بالغربة ، وهو شعور يبدو أنه لازمه مبكراً ، وكان سبب مفارقتة لمسقط رأسه ، ثم لبغداد والعراق جملة ، وهاهو في الشام : حواضرها وبواديها ، لا يزال يشعر بالغربة ، إذ يرى الناس من حوله منصرفين عنه ، لا يستجيبون إليه ، كأنهم لا يريدون أن يزيحوا الظلم والعسف عن ظهورهم ، وما زال يستثيرهم مشعلاً فيهم الإحساس بكرامتهم المهيضة من مثل قوله في بعض مدائحه :

وإنما نحن في جيل سَواسِيَةٍ      شَرٌّ عَلَى الْحَرِّ مِنْ سُقْمٍ عَلَى بَدَنِ  
لَا يُعْجِبُنْ مَضِيماً حُسْنُ بَزْتِهِ      وَهَلْ يَرُوقُ دَفِيناً جُودَةُ الْكَفَنِ

فهو جيل يؤذى الأحرار من أمثال المتنبي الذين لا يطبقون رؤية البغي والطغيان في الحكام والذين يسارعون إلى سيوفهم ليذيقوهم وبال طغيانهم وبغيهم . وحتى من يجد شيئاً من نعيم الحياة في ظلهم ينبغي أن ينهض لقتالهم ، وكيف يجد هذا النعيم وهو مَضْمٍ أشد الضم ، إنه أشبه بميت ، فقد ماتت نفسه

العربية ، ولن تنفع ميتاً جودة كفته ، ويصيح في مدحة أخرى :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ      مدركٌ أو محاربٍ لا ينسامُ  
واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانيه      هـ غذاءُ تَضَوَّى به الأجسامُ  
ذلٌّ مَنْ يَغْبِطُ الدليلَ بعيشٍ      رَبُّ عيشٍ أخفُّ منه الجِمامُ  
مَنْ يَهْنُ يَسْهَلِ الهوانُ عليه      ما لجُرحٍ بميتٍ إيلامُ

فن لحقه ضيم لا يحق له فخر ، لأنه يحمل نفساً ميتة ، إنما يفخر الحى المناضل الذى لا ينام عن ثأره ، والذى لا يحتمل الأذى ، بل يعصف بجانيه عصفاً . وما أمرٌ حياة من يحتمل الأذى والهوان ، بل إنها لأشبه بالموت ، بل إن الموت لأخف منها احتمالاً ، ويا ويح من يقبل الهوان مرة ، فإن إحساسه يموت ، ولا يعود يشعر بأى طعنات لذل أو هوان . والمتنبى إنما كان يريد بذلك — ومثله كثير فى مدائحه — أن يستثير أمتة لما وقع عليها من ظلم الحكام وضيمهم لما ، حتى تعود إليها قوتها وبسالتها ، وتبطش بهم البطشة القاضية . وشعر المتنبي أو قل مدائحه من هذه الناحية تعد مصدراً قيماً من مصادر التاريخ لعصره ، إذ يصور فيها ظلم الحكام وخسفهم وبغيهم تصويراً لعله أقوى من تصوير كتب التاريخ السياسى ، لسبب طبيعى ، وهو أنه شارك معاصريه حياتهم السياسية بكل أوزارها ، وأحسها إحساساً قوياً ، وهو إحساس جعله يحمل تبعاتها إلى أقصى حد ، فإذا هو ينادى بالثورة على الحكام الأعاجم وتخليص الأمة منهم ، وظل يستصرخها ، لتثور معه ثورة عارمة وهو لا يهدأ ولا يفتر ، سنوات طوالاً .

وكأنما أراد القدر للمتنبي أن يستريح إلى حين من عناء هذه الدعوة التى لا تلتى سميعاً ، وإذا هو يلتقى بسيف الدولة فى أنطاكية ، ويصطحبه معه إلى حلب ، ويظل عنده تسع سنوات . وكان سيف الدولة يدير حرباً طاحنة مع البيزنطيين ، وينزل بهم ويجيوشهم مزاثم ساحقة ، ووجد المتنبي فيه بغيته ، إذ وجد فيه البطل العربى المثالى الذى كان ينشده ، فقد كان ينقض من إمارته الصغيرة حلب على البيزنطيين وجموعهم فيمزقها شراً ممزقاً . وكان المتنبي يغدو ويروح معه فى معاركه ، فيملؤه الفرح والابتهاج بالنصر ، ويمدحه لا بقصائد

بل بملاحم ، نسمع فيها قعقة السلاح ودوى المعارك من مثل قوله :

لقد أقام على أرْباضِ خَرَشَنَةِ      تَشَقَّى به الرُّومُ والصُّلْبَانُ والبَيْعُ  
للسَّبِي ما نكحوا والقَتْل ما ولدوا      والنَّهْب ما جمعوا والنَّار ما زَرَعُوا  
مُخْلِ له المَرْجُ مَنْصُوبًا بصَارِخَةٍ      له المنابرُ مَشْهُودًا بهما الجُمُعُ  
يطمَع الطَّيْرُ فيهم طولُ أَكْلِهِمْ      حتى تكادَ على أحيائهم تَقَعُ

وهو يصور معركة سيف الدولة الحمداني في خَرَشَنَةِ من أرض البيزنطيين  
يما أنزل بضواحيها وساحاتها من سفك دماء الروم وتلطيف صلبانهم وكنائسهم  
بعار الهزيمة الماحقة ، وما أسرع ما سُبيت نساؤهم وقُتل شبانهم ونُهبت أموالهم  
وحُرقت زروعهم ، واستسلمت له مدينة صارخة ، وأصبحت من ديار الإسلام ،  
ونُصبت بها المنابر لصلوات الجمعة . ويحمل البيت الأخير صورة رائعة ، فقد  
كانت الطير تنقضُّ على البقية الباقية من أحياء الروم البيزنطيين تريد أن تأكلهم  
أكلا لَمًّا ، إذ عودها العرب أكل أشلائهم وجثثهم التي لا تزال تتناثر في العراء .  
وفي غفلة من غفلات الزمن استولى الروم البيزنطيون على حصن الحدث ، فأعدَّ  
سيف الدولة جيشاً كثيفاً زحف به من حلب ، والتقى به جيش الروم بالقرب من  
الحدث ، فهزمه هزيمة ساحقة ، قُتل فيها ثلاثة آلاف من الروم من بينهم  
صهر القائد فوكاس ، واستسلم للأسر ألوف . وأقام سيف الدولة على الحصن بين  
مباهج النصر حتى أعاد بناءه ، وهلل المتنبي لهذا النصر العظيم في ميميته البديعة  
بمثل قوله :

وقفتَ وما في الموت شَكُّ لواقفٍ      كأنك في جَفَنِ الرَّدَى وهو نائمُ  
تمرُّ بك الأبطالُ كلَّمى هزيمةً      ووجهك وضَّاحٌ وتغرُّك بِاسِمُ  
ضممتَ جناحيهم على القلب ضَمَّةً      تموت الخوافى تحتها والقوادمُ  
نشرتْهم فوق «الأحْيَدِبِ» نَثْرَةً      كما نُثِرَتْ فوق العروس الدراهمُ

وهو يصور بطولة سيف الدولة في المعركة وجروته التي لم تقف عند حد ،



حتى حين اشتدت الحرب ، وحمى وطيسها ، وبلغت الروح الحلقوم ، وأحرق الموت من كل جانب ، يقول له كأنما أخذتك حينئذ سنة من النوم ، وأبطال الروم يمرون بك مطعونين مجروحين فارين من هول المعركة ، وأنت مبتسم مستبشر واثق بالنصر ، ولم تلبث أن ضممت جناحي الجيش البيزنطى إلى قلبه ضمة مظفرة ، وكأنما هو بيدك طائر أو طير تقطعت خوافيه من الريش وظواهره ، طير مذبوح منتوف ، نثرته أنت وجيشك على جبل الأحيدب ، حتى لكأنه نثار من الدراهم نثرتموه فوق زفاف هذا النصر البهيج ، كما تنثر الدراهم فوق العروس فرحاً واستبشاراً . ودائماً يتراءى له سيف الدولة بطلا للعروبة فى عصره ، وكأنما اختارته ليمثل بطولتها وفتوتها وشجاعته ، أو كما يقول له :

إذا العربُ العرباءُ رازتُ نفوسَها      فأنت فتاها والمليكُ الحلالُ

ورازت : اختبرت . والحلال : السيد الشجاع . وقد حفر المتنبي فى ذاكرة العرب بهذه الأشعار ، حفرأ لا يُنسى ، انتصارات سيف الدولة البطل العربى على البيزنطيين ، انتصارات جعلتهم يستسلمون له مراراً عن يدٍ وهم صاغرون .

وواضح أن المتنبي صَوَّرَ فى قصيدة المديح الانطباعات الشعبية فى نفوس معاصريه إزاء بطولة سيف الدولة وجيشه الباسل ، وأيضاً إزاء حكم الأعاجم الطغاة وعسفهم وبغيهم ، وله فيهم هجاء كثير ، وهو ليس هجاء شخصياً ، وإنما هو هجاء سياسى أراد به تصوير مثالبهم وتهوين شأنهم عند الشعب حتى يثور عليهم ثورة لا تبقى منهم باقية ، من مثل قوله :

ودهرٌ نأسه ناسٌ صِغارٌ	وإن كانت لهم جُثٌّ ضِخامٌ
أَرانِبٌ غير أنهم ملوكٌ	مفتحةٌ عيونهم نيامٌ
بِأَجْسَامٍ يَحَرُّ الْقَتْلُ فِيهَا	وما أقرأنها إلا الطعامُ
وخيَلٌ لا يَخِرُّ لها طعينٌ	كأنَّ قنا فواسها ثمامٌ
ولو لم يعلُ إلا ذو محلٌ	تعالى الجيش وانحط. القتامُ

وهو يصف ملوك الأعاجم المتحكمين في بغداد بأن نفوسهم صغيرة وإن بدوا في أجسام ضخمة ، إنهم أرانب تسنموا في غفلة الدنيا ذروة الملك ، ويخيل لمن يراهم أن عيونهم ونواظرهم مفتوحة ، وهى في نوم عميق ، كأنهم مخدرون ، لا يعرفون شيئاً من شئون الدولة ، وهم دائماً في لهو عنها ، يأكلون ويشربون ويقصفون ، ويموتون من كثرة القصف والشرب والأكل ، لا كما يموت الشجعان في الحروب ، فهم جبناء أوغاد ، وتلك خيلهم لا يسقط لها جريح في حرب ، ومن يركبونها منهم لا يحملون قنّاً ولا رماحاً ولا سيوفاً ، وإنما يحملون أعواداً من شجر التمام لا تغنى في حرب ولا قتال .. وإنه لواجب على الشعب أن يشور بهم ثورة تأتى عليهم ، ولا يغرنّ أحداً علو مكانهم وارتفاعه ، فهو علو الغبار على الجيش لا يلبث أن يتبدد ويذهب هباء . ويقول فيهم غاضباً :

فِي كُلِّ أَرْضٍ وَطِئْتُهَا أُمَمٌ      تُرْعَى بِعَبْدٍ كَأَنَّهُمْ غَنَمٌ  
يَسْتَخْشِنُ الْخَزْرَ حِينَ يَلْبَسُهُ      وَكَانَ يُبْرَى بِظُفْرِهِ الْقَلَمُ

وهو يستنهض العرب الأحرار لكي يتخلصوا من حكم عبيدهم الذين قهرهم واستذلّوهم ، وجعلوا حياتهم جحيماً لا يطاق من البؤس والشقاء ، وسلبوهم إنسانيتهم ، حتى لكأنهم غنم سائمة لا حول لها ولا قوة . ويسخر المتنبي سخرية مرة من هؤلاء الحكام الذين كانوا لا يعرفون سوى المعيشة الخشنة الجافية ، بل المعيشة الوحشية التي تطول فيها الأظفار ، فإذا هم يتقلبون في الحرير والنعيم ومتاع الحياة ويفرضون على العرب أو قل الشعب البؤس والعناء ويملئون الأرض شراً وبغياً وطغياناً . وعلى هذا النحو كان المتنبي لا يزال ينزل على الحكام الأعاجم بسياطه ، مصوراً شقاء الرعية واستذلالها وفساد الحاكم . وكل ذلك ضمنه قصيدة المديح ، التي تصبح عنده مرآة لحياة الأمة السياسية والاجتماعية والحربية ، وليس ذلك فحسب فإنها تصبح أيضاً مرآة للروح العربية الخالدة على مر التاريخ ، إذ صور خصاها من العزة والكرامة والإباء والفتوة إلى أقصى حد في مثل قوله :

وَإِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفُوسَنَا      بِهَا أَنْفٌ أَنْ نَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا

فلا عبرتُ بي ساعةٌ لا تُعزُّني ولا صحبتُني مهجةٌ تحمل الظلما

وهل أغلى من النفوس ؟ إن العرب ليقدمونها مبتهجين مغتبطين فداء لكرامتهم وأنفتهم وعزتهم وكبرياتهم القومية ، ولا يكاد المتنبي العربي يتصور ساعة أو لحظة لا يقوم فيها بعمل يعزُّه عزَّةٌ قعساء . وإنه ليدعو دعاءً مخلصاً أن لا تمر عليه ساعة أو لحظة لا تعزُّه ، بل إنه ليدعو على نفسه بالموت إن قبل ظلماً أو رضى عسفاً . ويقول :

عش عزيزاً أومت وأنت كريمٌ      بين طعنِ القنا وخفق البُودِ  
واطلبِ العزَّ في لظى وذِرِ الدُّ      لَّ ولو كان في جنانِ الخلودِ

وذلك دستور العربي ، لا يقبل الذل ، بل دونه الموت الزؤام في ساحة الحرب والنزال ، لقد خلق لكى يعيش عزيزاً ، وإنه ليؤثر العزة ولو كلفته العيش في الجحيم وبين نيرانها الموقدة . أما الذل فإنه يرفضه ، حتى لو كان في فراديس الجنان لرفض الحياة فيها غير آبه ، بل سعيداً كل السعادة . وحقاً المتنبي عربي صميم ، وهو لذلك لا يزال يجسد لأمتة مثلها العربية شعارات باثناً فيها دائماً روحها الخالدة ، روح الفتوة والقوة ، وهى روح كان يستشعرها في أشد ما يكون من البأس والمضاء حتى ليصبح أحياناً وكأنه أسد ضار ، على نحو ما وصف نفسه في قوله :

وفي الجسمِ نفسٌ لا تشيبُ بشيْبِهِ      ولو أنَّ ما في الوجه منه حِرَابُ  
لها ظُفْرٌ إن كلَّ ظُفْرٍ أعدُّهُ      ونابٌ إذا لم يَبْقَ في الفم نابُ

فهى نفس فتية يحملها جسم عات ، حتى لكأن ما في وجهه من شعرات حرابٍ مصلته على الأعداء ، وهى نفس أسدية تنشب أظفارها في أعدائه ، حين لا يجد سيفاً ، وتكشَّر عن أنيابها حين لا يجد رمحاً ، نفس صلبة أشد ما تكون الصلابة ، هى النفس العربية التى طالما دوخت الأمم وفرضت عليها السيادة والسلطان . وفى الحق أن العربية لم تعرف شاعراً تمثِّل روحها كما تمثِّلها المتنبي ، وهو تمثِّلٌ ليس له سابقة فى الشعر القديم ، وفى أى شعر عنده تمثِّل تلك الروح ؟ فى شعر المديح الذى يحمل عليه كثير من المعاصرين ، لأنهم لم يدوسوا الشعر

العربي دراسة متتدة ، ومن أروع الأشياء أن يقرأ الشباب المتنبي ليملاً نفوسهم قوة وصلابة ومضاء وأنفة وعزة .

ونترك المديح عند المتنبي وما طوى فيه من هجاء سياسى وطوابع مختلفة للروح العربية إلى الرثاء ، ونختار منه فى العراق لوناً سياسياً يتصل بطبقة شعبية كبيرة ، ونقصد رثاء الشيعة للحسين ، وكان له موسم فى عاشوراء من كل عام ، وكان أول من دعا إلى ذلك معز الدولة البويهى حاكم بغداد إذ أمر الناس فى سنة ٣٥٢ للهجرة أن يحتفلوا بيوم عاشوراء بغلق الأسواق ونصب القباب وتعليق المسوح السوداء عليها ، وخرج النساء مسودات الوجوه منشورات الشعر ، قد شققن الثياب ، ومضين يدُرن فى بغداد وينحن ويلطمن وجوههن على الحسين . وبالمثل احتفلت كربلاء باليوم على تلك الصورة المحزنة . وظلت تلك العادة طوال العصر ، وكانت تُقام معها مآتم كبيرة ينشد فيها الشعراء مرثى للحسين وأبيه على بن أبى طالب وأئمة الشيعة المقتولين . وكان يقوم على النواح قوم عُرفوا به ، وكانوا ربما ناحوا بمساجد بغداد والكوفة فى أيام أخرى غير يوم عاشوراء ، ومن كبار الناحة ببغداد فى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى أحمد المزوق النائح ، ويروى أنه ناح يوماً فى أحد مساجد بغداد بقصيدة الشاعر الشيعى الناشئ الأصغر ، وفيها يقول :

بنى أحمد قلبى لكم يتقطّع	بمثل مصابى فيكم ليس يُسمَع
عجبت لكم تفتنون قتلا بسيفكم	ويسطو عليكم من لكم كان يخضع
كأن رسول الله أوصى بقتلكم	فأجسامكم فى كل أرض توزّع
فما بقعة فى الأرض شرقاً ومغرباً	وليس لكم فيها قتيل ومضرع

وتوزع : تفرق . وكان الناشئ الأصغر حاضراً فلطم لطمًا كثيراً على وجهه ، وتبعه أحمد المزوق النائح والحاضرون جميعاً ، وظلوا ينوحون بأبيات القصيدة حتى صلاة الظهر . وللناشئ قصيدة ثانية بائية كانوا ينوحون بها لعصره فى بغداد وفى مشهد الحسين بكربلاء ، وفيها يدعو للثأر من قتلى الحسين وأبيه على بن أبى طالب بمثل قوله :



رجائي بعيدٌ والمماتُ قريبٌ      ويخطئُ ظنِّي فيكمُ ويصيبُ  
متى تأخذون الثأرَ ممن تآلبوا      عليكم وشبُّوا الحربَ وهى ضروبُ  
فذلك قد أدمى ابنُ ملجَمٍ شيبه      فخرٌ على المحرابِ وهو خنِيبُ  
وهذا توزَّعَنَ الصَّوارمُ جِسْمَه      فخرٌ بأرضِ الطَّفِّ وهو ترِيبُ

وأرض الطف : كربلاء . وتريب : معفر بالتراب . وهو يشير إلى مقتل  
على بن أبي طالب وامتداد يد ابن ملجم الآثمة إليه في الظلام بطعنة مُصمّية ،  
وهو يصلى الصبح جماعة في المحراب والناس مؤتمنون به ، كما يشير إلى مقتل  
الحسين الفظيع دون شفقة أو رحمة . وكان الناس ينوحون في المشهد بكربلاء  
بالقصيدة جميعها . وتكاثرت منذ هذا الحين مرثي الحسين مع الزمن ، ومن أهمها  
مرثي الشريف الرضى ، وهى تقطر أسى وحزناً ولوعة من مثل قصيدته التى أنشدها  
بكربلاء على قبر جده الحسين ، وفيها يقول ملتحاً :

يا قتيلاً قوَّضَ الدهرُ بِهِ      عَمَدَ الدينِ وأعلامَ الهدى  
مُرْهَقاً يدعو ولا غوثَ لَهُ      بأبٍ بَرٍّ وَجَدُ مُصْطَفَى  
وبِأَمِّ رَفَعَ اللهُ لَهَا      علماً ما بين نِسْوَانِ الْوَرَى  
لو رسولُ الله يحيا بَعْدَهُ      قعدَ اليومَ عليه لِلْعَزَا

ولا نشك في أن هذه القصيدة كان ينوح بها الناحة لعصر الشريف الرضى  
في مآتم الحسين ، وأن الناس كانوا يصيحون بأبياتها وينوحون بها معهم ، ودموعهم  
تسيل مدراراً وتتفجر أنهاراً . وديوان مهيار تلميذه ملء بمثل هذا النواح الزاخر  
بالآلم . ووراءهما جميعاً كثير من هذه المراثي السنوية الملتاعة على الحسين وآله ،  
مصورة انطباعات الحزن عليه ومداهها في نفوس الشيعة .

ومن الرثاء السياسى الدينى بالعراق وما وراءها من إيران رثاء مدن الشام منذ  
أواخر القرن الخامس الهجرى حين كانت تسقط فى أيدي حملة الصليب المغيرين  
من الغرب ، وستأتى عما قليل معارك نور الدين وصلاح الدين وخلفائهما معهم ، حتى  
أجلوهم إلى البحر وما وراءه مدحورين . وحين سقطت فى أيديهم القدس

سنة ٤٨٨ بعد استبسال رائع لأهلها وبعد أن قتلوا فيهم مقتلة عظيمة رثاها كثير من الشعراء العراقيين والإيرانيين وغيرهم ، وهو في حقيقته ليس رثاء بل هو استنفار للمسلمين كي يستردوا ديارهم من الأعداء الآثمين ، ويردوا إليهم كيدهم في نحورهم ، من مثل قول أبي المظفر الأبيوردى من ميمية طارت في الآفاق :

وكيف تنام العينُ ملء جفونها	على هنواتٍ أيقظتُ كلَّ نائمٍ
وإخوانكم بالشام يُضجى مَقِيلُهُمْ	ظهوراً المذاكى أوبطون القشاعم
وكاد لهنَّ المستجنُّ بِطَيْبَةِ	ينادى بأعلى الصوتِ يا آل هاشم
أرى أمتي لا يُشرعون إلى العدا	رماحهم والدين واهى الدعائم
وليتهم إذ لم يذودوا حميةً	عن الدين ضنوا غيرةً بالمحارم
وإذ زهدوا في الأجر إذ حمى الوغى	فهلأ أتوه رغبةً في الغنائم

والمذاكى : الخيل القوية . والقشاعم : النسر المسنة . وطيبة : المدينة .  
والأبيوردى يستشير مَنْ حوله في إيران والعراق ، فأهل الشام يستبسلون في حرب حملة الصليب وحدهم ، وهم بين فارس يدق صدورهم بسيفه وقتيل مخرج بالدماء تنوشه الطير ، وقد سُبيت النساء وانتُهكت حرمان الإسلام ، فياهول ما حلَّ بديار المسلمين . وإن الرسول ليكاد يصرخ في أمتة : أجيئوا داعي الله ، وهبوا هبة واحدة في وجوه أعداء الدين الحنيف ، حمية للدين وغيره على المحارم وطلباً لما أجد الله للمجاهدين من ثواب الآخرة العظيم . ويكيل لهم - كما قلنا آنفاً - نور الدين وصلاح الدين ضربات مميتة ويسترد صلاح الدين بيت المقدس على نحو ما سرى بعد قليل وينكل بهم تنكيلاً شديداً . ويدور الزمن دورات ، وإذا التار يأتون من أواسط آسيا بجحافلهم الجاهلة الوحشية فيكتسحون إيران ، ويغزون بغداد ويحرقونها ويحيلونها خراباً يباباً ، وبقي السيف يعمل فيها وفي أهلها أربعة وثلاثين يوماً ، ونظم الشعراء والعلماء قصائد كثيرة في مراثيها ومراثي أهلها ، من ذلك قصيدة مشهورة للشيخ تقي الدين التنوخي ، يقول في تضاعيفها :

يا زائرین إلى الزَّوراء لا تفدُوا      فما بذاك الحمى والدارِ ديارُ

تاجُ الخلافة والرَّبْعُ الذي شَرُفَتْ به المعالمُ قد عَفَّاهُ إِقْفَارُ  
 إن القيامة في بغداد قد وقعتُ وحدها حينَ للإقبالِ إِدْبَارُ  
 آلُ النبي وأهل العلم قد أُسِرُوا فمن ترى بعدهم تحويه أمصارُ  
 لم يَبْقَ للدين والدنيا وقد ذهبوا سوقٌ لمجدٍ وقد بانوا وقد باروا

والزوراء: بغداد . وباروا: هلكوا . ويقول شمس الدين الكوفي من قصيدة طويلة :

أين الذين عهدتهم ولغزهم ذُلًّا تخرُّ معاقدُ التيجانِ  
 ما زلتُ أبكيهم وألثم وحشةً لجمالهم متهدِّمَ الأركانِ

فبغداد قد أحاطها التتار قفراً خراباً ، بل مقبرة لأهلها ، بعد أن ظلت طويلاً فردوساً تتعالى فيه أصوات الوعاظ والعلماء والشعراء ، ويؤمُّه الناس من كل فجٍّ عميق .

وطوال هذا العصر كان الغزل في العراق على كل لسان ، لأنه يحكى قصة الحب الإنساني الذي تشترك فيه جميع الشعوب والأمم ، وشاع في بعض جوانبه المجنون والغرائز النوعية ، وخاصة عند الشعراء البغداديين : ابن حجاج وابن سكرة ، وكثير من غزلهما يؤذى الشعور السليم ، غير أن الشعب كان يعدُّ ذلك عندهما ضرباً من الهزل . ولم يكن هو الغزل الشائع وحده ، فقد كان الغزل العفيف لا يقل عنه شيوعاً ، لما يحمل من وجد حقيقي يملك على النفوس حِسَّها وشعورها وعواطفها وأهواءها ، وأيضاً لأنه هو الذي كان يتغنى فيه المغنون والمغنيات ، فيُسِّعُنَه في الألسنة ، وقد ظل للغناء ازدهاره طويلاً ، ويصور لنا ذلك أبو حيان ببغداد في القرن الرابع الهجري . فيقول في كتابه « الإمتاع والمؤانسة » : أحصينا ، ونحن جماعة في الكرَّخ ( حَيَّ اللهو والملاهي ببغداد ) أربعمئة وستين من الجوارى المغنيات غير مائة وعشرين حرَّة . . هذا سوى من كنا لا نظفر به لحرسه ورقبائه . وكل هؤلاء كن يغنين ببغداد لعصره ، وظل أمثالهن بعد عصره في بغداد وغير بغداد يعملن على إشاعة أغاني الحب ، غير من كان يشركهن في الغناء من المغنين ،

ولا بد أنهم كانوا يعدون في بغداد لعصر أبي حيان بالملثات ، ومن طريف ما كان يدور باللسنة المغنين وترتفع به أصواتهم مما أنشده أبو حيان :

بالورْد في وَجْنَتَيْكَ مَنْ لَطَمَكَ      وَمَنْ سَقَاكَ الْمُدَامَ لِمَ ظَلَمَكَ  
مُعْقِرَبَ الصُّدْغِ ! قَدْ ثَمِلْتَ فَمَا      يَمْنَعُ مِنْ لَثْمٍ عَاشِقِيكَ فَمَكَ  
بِاللَّهِ يَا أَقْحَوَانَ مَضْحَكِهِ      عَلَى قَضِيبِ الْعَقِيقِ مِنْ نَظْمِكَ

والقطعة مليئة بالصور ، وباللفتات الذهنية التي تُحدث مفاجأة لدى السامع ، فيعجب بالشعر وصاحبه . ويسوق لنا أبو حيان فصلاً طويلاً يحدثنا فيه عن طرب أهل بغداد بالغناء لعصره ، وأنه لم يكن بينهم شخص إلا ويطرب بالغناء طرباً شديداً حتى المتصوفة من مثل ابن فهِم الصوفي الذي كان يطرب طرباً يفوق كل حدٍّ حين يسمع « نهاية » جارية ابن المغني تندفع في شدوها :

أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرًا      بِالكَرْخِ مِنْ فَلَكَ الْأَزَارِ مَطْلَعُهُ  
وَدَّعْتُهُ وَبِوَدِّي لَوْ يُوَدِّعُنِي      صَفْوُ الْحَيَاةِ وَأَنَّى لَا أُوَدِّعُهُ

ويذكر أبو حيان أنه كان من شدة طربه يضرب بنفسه الأرض ويتمرغ في التراب ويهيج ويزبد ويعض بنانه ويخمش بظفره ويركل برجله ويخرق المرقعة ( ثوبه المرقع ) قطعة قطعة ، ويلطم وجهه ألف لكمة . ويصور لنا أبو حيان تصويراً نفسياً قاضي الكرخ ببغداد المسمى بالجراحى ، والناس من حوله في مجلس الغناء ومدى تأثير كل منهم بما يسمع ، إذ يلتقي الغناء بأصداء نفسية تختلف باختلاف السامعين واختلاف أحاسيسهم ومشاعرهم وأحوالهم الوجدانية ، ويقول إنه كان مع وقاره وسمته وإطراقه الدائم لا يلبث في مجلس الغناء حين يستمع إلى « شعلة » المغنية وهي تصدح :

لَا بَدَّ لِلْمَشْتَاكِ مِنْ ذِكْرِ الْوَطَنِ      وَالْيَأْسِ وَالسَّلَوقِ مِنْ بَعْدِ الْحَزَنِ

أن يغمز بالحاجب ، ويموج خفة وطرباً ، ويقول أبو حيان : كانت قيامته تقوم إذا سمعها ترجع في لحنها :



لو أن ما تبتلىني الحادثات به يُلقَى على الماء لم يُشرب من الكدر

يقول أبو حيان ، فهناك ترى شيبة قد ابتلت بالدموع ، مع أسف قد أوهن الروح وقطع الصخر وأذاب الحديد ، وهناك ترى أحداق الحاضرين باهتة ، ودموعهم متحدرة ، وشهيقهم قد علا رحمة له . وهذه صورة - كما يقول - إذا استوت على أهل المجلس وجدت لها عدوى لا تملك ، وغاية لا تدرك ، لأنه قلما يخلو إنسان من صبوة ، أو صباية ، أو حسرة على فائت ، أو فكر في متمنى ، أو خوف من قسيعة ، أو رجاء لمنتظر ، أو حزن على حال . وهذه أحوال معروفة ، والناس منها على طريقة معهودة . وبلغ حينئذ من اتساع تأثر الناس بالغناء وطلبهم له أنهم لم يكونوا يختلفون إليه في الحانات ودور اللهو في الكرخ وغير الكرخ ، بل نقلوه أحيانا إلى رحاب المساجد ، إذ نرى أبا حيان ينوء بطرب المعلم غلام الحصري شيخ الصوفية حين كان يستمع إلى ابن بهلول يغنى في رحة المسجد بعد صلاة الجمعة :

وقال لي العَدُولُ : تسَلَّ عنها فقلتُ له أتدرى ما تقولُ

هي النفس التي لا بُدَّ منها فكيف أزول عنها أو أحولُ

يقول أبو حيان : ولم يكن ابن سمعون أكبر وعاظ العصر ببغداد أقل طربا من غلام الحصري حين يأخذ ابن بهلول القضيب ويوقّع عليه ، ويزلزل الدنيا بصوته الناعم وغنّته الرخيمة .

وأكبر شعراء الغزل العفيف في العصر ببغداد الشريف الرضي وتلميذه مهبار . وكان الصوفية يُشغفون بغزلهما شغفا شديداً ، وبالمثل كان يشغف به كثير من الناس ، لما بثّا فيه من وجد وحنين قوي . واشتهر الأستاذ وتلميذه بطائفة من الغزليات تسمى الحجازيات والنجديات ، لما أشاعا فيها من حنين ظامئ لأما كن حجازية ونجدية ، كانا يلتقيان فيها بمحوباتهما ، وليست هناك محوبات حقيقية ، إنما هي القدرة على تصوير دقائق الحنين ولوعاته من مثل قول الشريف الرضي :

خُذِي نَفْسِي يَارِيحُ مِنْ جَانِبِ الْحِمَى      ولاقِ به ليلاً نسيمَ رَبِّي نَجْدِ  
فَإِنَّ بَذاكَ الْجَوَّ حَيًّا عَهْدَتَهُ      وبالرغمِ مني أن يطولَ به عهدِي  
ولولا تداوى القلبِ من أَلَمِ الْجَوَى      بِذِكْرِ تلاقينا قضيتُ من الوَجْدِ  
وما شربَ العُشَّاقُ إِلَّا بَقِيَّتِي      ولا وردوا في الحبِّ إِلَّا على وَرْدِي

فهو يحنُّ إلى صاحبتِه كأقوى ما يكون الحنين بين المحبين ، ولا يزال يذكر لقاءها ، وكأنه يلسم يداوى جراحه . ويقول إنه يهيم بها هياماً لم يعرفه عاشق من قبله ، فالعشاق جميعاً إنما يشربون بقية الكأس الذي شربه ، وما يردون في الحب إلا على ورده وما فيه من رحيق مصفى . أليس طبيعياً أن يغرم الصوفية بمثل هذا الغزل ويتناشدونه في تضاعيف ذكركم ووجدهم وصبابتهم بربهم ؟ وهذا ما حدث فعلاً ، فقد كانوا ينشدون له هذه الأبيات وما يشاكلها من مثل قوله :

مَنْهُمْ أَصَابَ وَرَامِيهِ بِذِي سَلَمٍ      مَنْ بِالْعِرَاقِ لَقَدْ أَبْعَدَتْ مَرَمَاكِ  
يَا ظُبِيَّةَ الْبَانِ تَرَعَى فِي خَمَائِلِهِ      لِيَهْنِكَ الْيَوْمَ أَنَّ الْقَلْبَ مَرَعَاكِ  
الْمَاءُ عِنْدَكَ مَبْذُولٌ لَشَارِبِهِ      وَلَيْسَ يُرْوِيكَ إِلَّا مَذْمَعِي الْبَاكِ  
أَنْتَ النِّعِيمُ لِقَلْبِي وَالْجَحِيمُ لَهُ      فَمَا أَمْرُكَ فِي قَلْبِي وَأَحْلَاكِ

إنها ظبية البان أو ظبية البید ، تشعل قلبه حباً ولا ترق له ، وما أبعد الشقة ! أن يصيبه وهو بالعراق سهم حبها وهي بالحجاز فلا يستطيع عنها سلواً ولا منها خلاصاً ، بل يتعمق حبها قلبه . ومن عجب أنها تعطف على كل من حولها وتروى ظمأهم ، أما هو فكأنما تطلب منه أن يرويها بدموعه الغزار . فما أبأسه ! إنه يجد في حبها السعادة والشقاء ، ويتقلب بين النعيم والجحيم ، فتارة حلاوة صافية تذاق ، وتارة عذاب مرير لا يطاق . وكان مهيار يحاكيه في هذا الغزل الحجازي وما يثبت فيه من وجد ما بعده وجد ، ولذلك كثر إنشاد الصوفية لغزلياته في حلقات ذكركم . من مثل قوله :

مَنْ نَاطِرٌ لِي بَيْنَ سَلْعٍ وَقُبَا      كَيْفَ أَضَاءَ الْبَرْقُ أَمْ كَيْفَ خَبَا

بَرَقُّ لَه قَدْ صَارَ قَلْبِي خَافِقًا      وَاسْتَبْرَدْتُهُ أَضْلَعِي مُلْتَهَبًا  
 مَلٌّ مَنْ يَدُلُّ النَّاشِدِينَ بِالْغَضَا      عَلَى الطَّرِيدِ وَيَرُدُّ السَّلْبَا  
 أَرَا جُعُّ لِي - وَالْمُنَى هَلْهَلَةٌ -      فَطَالَعُ نَجْمُ زَمَانٍ غَرَبَا  
 وَطَوْفَةٌ بَيْنَ الْقَبَابِ بِمُنَى      لَا خَائِفَا عَيْنَا وَلَا مُرْتَقِبَا

والقطعة محملة بحنين مؤثر إلى ديار المحبوبة في المدينة المنورة عند جبل « سلع » و« قباء » وفي نجد عند أشجار الغضا . ولا ينسى طوافه بقباها بمكة في منى ، وكأنها محبوبة قدسية ، وإن ذكرها لتهب عليه بنسيم عطر ، لم تستروح نفسه أزكى منه ولا أعبق . ويكثر مثل هذا الغزل المكتظ بالحنين عند مهيار وما يموج به من ذكريات ، ومن طريف ما دار له على الألسنة في عصره وبعد عصره قوله :

اذكرونا ذِكرَنَا عَهْدَكُمْ      رَبِّ ذِكْرِي قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحَا  
 وَارْحَمُوا صَبَاً إِذَا غَنَى بِكُمْ      شَرِبَ الدَّمْعَ وَعَافَ الْقَدَحَا  
 قَدْ عَرَفْتُ الْهَمَّ مِنْ بَعْدِكُمْ      فَكَأَنِّي مَا عَرَفْتُ الْفَرَحَا

وكلما تقدمنا في العصر استقبلنا ما لا يحصى من مثل هذا الغزل العفيف الرائع الذي كان يتردد على الأفواه ، لما يترقرق فيه من حنين ظامئ أبداً . ومن أهم من اشتهروا به في العراق الحاجري والتلعفري شاعرا الموصل في القرن السابع الهجري ، وهما بصوران استشار الهوى بقلبيهما وعذابهما فيه ووجدتهما وجداً لا يدانيه وجد ، وبذلك كان غزلهما قريباً من كل نفس .

وكان من أقرب الشعر إلى أفئدة الناس شعر الزهد والتصوف لصلته بروح الإسلام ، فكان الشعراء يكثر من الحديث إلى الشعب عن العمل الصالح والتقوى وعبادة الله والنسك والأمل في جنته ونعيمه والخوف من ناره وجحيمه والقناعة ورفض متاع الحياة الزائل ولاقتناع بالمعيشة المتقشفة . وكاد يكون في كل مسجد واعظ ، إن لم يكن واعظ يذكر الناس بالموت وما بعد الموت من الحساب والثواب والعقاب . ومن كبار الزهاد الوعاظ في العصر ابن الجوزي المتوفى في أواخر القرن السادس الهجري . وقد ظل يعظ الناس ببغداد أكثر من أربعين عاماً ، وكان

يحضر مجالس وعظه آلاف من الناس ، بينهم الأمراء والوزراء . وكان شديد التأثير في سامعيه ، فسرعان ما ترسل وابلها العيون ، وتبدى القلوب عن سر شوقها المكنون ، كما يقول ابن جبير الأندلسي في رحلته المشهورة وقد شهد مجلس وعظه ، يقول : ويتطارح الناس عليه بذنوبهم معترفين ، وبالتوبة معلنين ، وكان ينشد في أثناء مجلسه أشعاراً من النسيب ، مبرحة التشويق ، بعيدة الترفيق ، تشعل القلوب وجداً ، ويعود نسيبها زهداً ، من مثل :

أَيْنَ فَوَادِي أَذَابَهُ الْوَجْدُ      وَأَيْنَ قَلْبِي فَمَا صَحَا بَعْدُ  
يَاسَعِدُ زِدْنِي جَوَى بَذَكْرِهِمْ      بِاللَّهِ قُلْ لِي - فُديتَ - يَاسَعِدُ

وكأنما كانت في ابن الجوزي نزعة صوفية جعلته يستشهد في مجالسه كثيراً بأشعار الوجد والغرام . ومن كبار الوعاظ في العصر المرتضى الشهير رزوري وكان أكثر تعمقاً في التصوف من ابن الجوزي ، وكان مليح الوعظ مع الرشاقة ، وكان شاعراً مبدعاً ، وطبيعي أن يكون أكثر شعره في التصوف والمحبة الإلهية ، وكثيراً ما كان ينشد منه في مواعظه . وله قصيدة صوفية سارت بها الركبان في عصره وبعد عصره ، لما تذيع من مواجد الصوفية ولحلاوتها الموسيقية ، وفيها يقول :

لمعت نَارُهُمْ وَقَدْ عَشَعَسَ اللَّيْلُ      لُ وَمَلَّ الْحَادِي وَحَارَ الدَّلِيلُ  
ثُمَّ قَابَلْتُهَا وَقُلْتُ لِصَحْبِي      هَذِهِ النَّارُ نَارُ كَيْلِي فَمِيلُوا  
وَهِيَ تَعْلُو وَنَحْنُ نَذْنُو إِلَى أَنْ      حَجَزْتُ دُونَهَا طُلُوعُ مُحُولُ  
فَدَنُونَا مِنَ الطُّلُوعِ فَحَالَتْ      زَفَرَاتٌ مِنْ دُونَهَا وَغَلِيلُ  
قُلْتُ: مَنْ بِالْدِيَارِ؟ قَالُوا جَرِيحُ      وَأَسِيرٌ مَكْبَلٌ وَقَتِيلُ  
فَحَطَطْنَا إِلَى مَنَازِلِ قَوْمٍ      صَرَعَتْهُمْ قَبْلَ الْمَذَاقِ الشَّمُولُ

فهو ما زال يأخذ نفسه بيسرى طويل حتى ملَّ الحادي ، لأن سراه لا ينتهي ، وفجأة أحس كأنما لقي صاحبه ، فتلك نيران الحى واقدة ، ويحاول الوصول إليها ، فترتفع عنه ولا زالت ترتفع ، حتى حجبتها الطلوع الماحلة . ويدنو من الطلوع ، فيحس كأنما حجبه في هذه المرة زفراته الحارة ودموعه المترقة في عينيه . ويجد من



حوله كثيرين يريدون الوصول ، وهم بين جريح وأسير مقيد وقتيل ، وقد صرعتهم جميعاً خمر المحبة الإلهية قبل أن يذوقوها ، ويتزل معهم وقد غمرت تلك المحبة قلبه وعقله . وعلقانا بعد الشهرزورى السُّهْرُورْدِيّ المقتول الذى أمر صلاح الدين بقتله ، لأنه غلا فى تصوفه ، وأفتى العلماء من رجال الدين بزندقته ، وكان قد كثر أتباعه ، فتفرقوا فى البلاد . وله قصيدة حائية سارت فى أوساط المتصوفة كل مسار ، وفيها يقول :

أَبَدًا تَحْنُ إِلَى كِمِ الْأَرْوَاحُ	ووصالكم رِيحَانُهَا وَالرَّاحُ
وَقُلُوبُ أَهْلِ وَدَادِكُمْ تَشْتَاكُمُ	وإلى جَلَالِ جَمَالِكُمْ تَرْتَاكُ
وَارْحَمَةَ لِلْعَاشِقِينَ تَكْلِفُوا	سَتَرَ الْمَحَبَّةِ وَالْهَوَى فَضَّاحُ
يَا صَاحِرٍ لَيْسَ عَلَى الْمَحَبِّ مَلَامَةٌ	إِنْ لَاحَ فِي أَفْقِ الْوَصَالِ صَبَاحُ
لَا ذَنْبَ لِلْعِشَاقِ إِنْ غَلَبَ الْهَوَى	كَمَا نَهْمُ فَنَمَا الْغَرَامُ وَبَاحُوا
لَا يَطْرِبُونَ بِغَيْرِ ذِكْرِ حَبِيبِهِمْ	أَبَدًا فَكُلُّ زَمَانِهِمْ أَفْرَاحُ
فَتَشَبَّهُوا إِنْ لَمْ تَكُونُوا مِثْلَهُمْ	إِنْ التَّشَبُّهُ بِالْكَرَامِ فَلَاحُ

وهو بصور فى الآيات عشق المتصوفة للذات الإلهية ومدى هيامهم ، فوصالها ريحانهم ، بل هو سكرهم وصحوهم ، بل إن صحوهم سكر خالص لما ينتشون به من محبة ربهم ، وإنهم ليحاولون أن يستروا حبهم ، ولكن الحب فضّاح ينم عن صاحبه ، مهما ستره وأخفاه ، بما ينسكب من دموعه دائماً على خدوده . وقد يظن الرأى أن الصوفية سيكون حزنًا ، وهم إنما يكون فرحًا باللقاء والوصال ، فحياتهم أفرّاح . وفى القصيدة أبيات أخرى لم ننشدها تصور غلوه فى تصوفه على نحو ما كان يغلو الحلاج إذ يؤمن بالفناء والاتحاد بالذات العلية . والقصيدة تدوب عذوبة ورشاقة ، وكان تلاميذه وأتباعه يحفظونها ، وينشدونها الناس . فتجربى بعض أبياتها على ألسنتهم . وشعر الصوفية من هذه الناحية كان قريباً جداً من نفوس الشعب ، وخاصة حين كانوا يصوغونه هذه الصياغة السلسة السهلة . وكان قريباً من عصره سُهْرُورْدِيّ ثان هو شهاب الدين عمر بن محمد ، وكان شيخ الشيوخ ببغداد ، وعقد بها مجلس الوعظ سنين ، وكانت حلقاته دائماً زاخرة بمئات

الأشخاص ، وكان يتخلَّل وعظه بأشعار صوفية كثيرة ، تارة تخوض في الحب الإلهي من مثل قوله :

إِنْ تَأَمَّلْتُمْ فَكَلِّ عَيْوُنُ      أَوْ تَذَكَّرْتُمْ فَكَلِّ قُلُوبُ  
وقوله :

تَصَرَّمْتُ وَحْشَةً اللَّيَالِي      وَأَقْبَلْتُ دَوْلَةً الْوَصَالِ

وعلى طريقة الصوفية كان يرمز لنشوة الحب الإلهي أحياناً بشرب الصهباء وما تشيع في النفوس من نشوة السكر ، وَيُرَوَّى أَنَّهُ أَنْشَدَ يَوْمًا وَهُوَ يَلْقَى وَعْظَهُ عَلَى الْكَرْسِيِّ فِي الْمَسْجِدِ الْجَامِعِ بِبَغْدَادَ :

لَا تُسْقِنِي وَخَدِي فَمَا عَوَّدْتَنِي      أَنِّي أَشِحُّ بِهَا عَلَى جُلَاسِي  
أَنْتَ الْكَرِيمُ وَلَا يَلِيقُ تَكْرُمًا      أَنْ يَغْبِرَ النَّدْمَاءُ دَوْرُ الْكَاسِ

فتواجد الناس لذلك — كما يقول ابن خلكان — وَقُطِّعَتْ شُعُورٌ كَثِيرَةٌ ، وقاب جمع كبير . وهذه كلها أمثلة من أشعار صوفية كانت تطبع في لغتها بطوابع شعبية ، فهي قريبة جداً في ألفاظها من لغة الشعب اليومية ، إذ كانت توجه إليه ، وكان يتعلَّق بها ويرويها ، وسرعان ما كانت تنتشر في آفاق العالم العربي جميعه . وكثير من هذه الأشعار الصوفية كان ينشده المتصوفة في حلقات الذكر التي أخذت تعم في بلدان العالم الإسلامي منذ أوائل هذا العصر . وكانت هذه الحلقات تنعقد حول صَفَتَيْنِ من الذاكرين لله المسبِّحين يتأيلون وقوفاً يميناً وشمالاً ، وسمَّى معاصروهم ذلك رَقْصَ الصوفية . وكان يقوم بين الصنفين منشد ، ينشد بعض الأشعار مما نظمه الصوفية ، ومما نظمه شعراء الوجد والهيام ، مما سموه بالحجازيات والنجديات ، على نحو ما أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن غزليات الشريف الرضي ومهيار . ويخيل إلى الإنسان كأنما نثر الصوفية بين أيديهم كينانة الغزل على مر العصور ، وخاصة ما انبثَّ فيه من الحنين بقوة إلى الموضع والأماكن الحجازية والنجدية ، وقد اختاروا أحداً ما قرءوه أو حفظوه سهاماً ، وأنفذه إلى القلوب والأفئدة ، فأنشدوه على الذكر وحلقاته . وتُرَوَّى في كتب الأدب والتاريخ أقاصيص كثيرة عن تواجد السامعين وشدة هيامهم حين كانوا يستمعون إلى هذه

الغزليات في حفلاتهم الكبرى ، من ذلك ما يروى من أن مغنياً تغنى في الدعوة التي كان يقيمها الخليفة المستنجد سنوياً ببغداد :

يقول رجالُ الحيّ تطمعُ أن ترى      محاسنَ ليلى مُتْ بداءِ المطامعِ  
وكيف ترى كيلى بعينٍ ترى بها      سواها وما طهرتْها بالمدامعِ  
وتلتدُّ منها بالحديث وقد جرى      حديثُ سواها في خروقِ المسامعِ

وحضر مع الصوفية صوفي من أهل أصبهان في إيران ، فوقف ، وظل قائماً قائلاً للمغنى : « سيدى قل » أو كما يقول الناس الآن للمغنى : « أعيد » حين يعجبون بصوته ، وما زال الصوفي يكرر ذلك ، والمغنى يعيد الأبيات ، حتى وقع الصوفي ميتاً ، فانقلب ذلك الحفل مأتماً ، وبكى الخليفة والصوفية ، وظلوا وظل الناس يتراقصون حول المغنى ، وهو يعيد الأبيات ، إلى الصباح ، وحملوا الصوفي إلى المقابر فدفنوه في مشهد عظيم . وكان مثل هذا الحفل الصوفي يحدث كثيراً ، وكان الناس يتناقلون قصصه وما أنشد فيها من غزل صوفي أو عُذرى عفيف . ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن التصوف في هذا العصر كان أداة قوية لنشر أشعار الحب ، سواء الصوفي منها المتصل مباشرة بالحب الإلهي ، وغير الصوفي المتصل بالحب الإنساني ومعانيه الوجدانية التي يتسع فيها الخيال ويسبح الشعور في طوفان من الحنين والحب المضنى الذي لا يدانيه حب .

وكانت طبقة العامة في هذا العصر — كما في العصرين السابقين — تعاني من الفقر والبؤس والجوع والعري ، وكانت تكدح صباح مساء لتستمتع الطبقة الأرستقراطية بالحياة ، ولتنعم بكل ما يمكن من وسائل الترف وأدواته ، وكان ينشأ في هذه الطبقة البائسة الفقيرة كثير من الشعراء أو قل جمهورهم ، وكان منهم من يرتفع عنها بما يصير إليه من مكافآت الطبقة الأرستقراطية تقديراً لفنه ، ولكن الكثرة ظلت ترسُف في قيود البؤس والشقاء ، فكان طبيعياً أن ينشأ فيها شعراء جوالون ، يرحلون في البلدان العربية شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً طلباً لكسب ما يسدُّون به رمقهم ، بما يظهرون من براعات أدبية . وهم يشبهون — من بعض الوجوه — « جماعات الأدبانية » التي كانت تظهر عندنا بمصر إلى زمن قريب في الموالد والأعياد أثناء الجليل الماضي والأجيال قبله ، وكأنما هي البقية الأخيرة لأولئك

الشعراء الجوالين القدماء الذين كانوا يُعرفون باسم المكدنين من الكُندية ، وهى الشحاذة الأدبية . وعُرفوا باسم الساسانيين ، وكأنما كان لهم نسب فارسى عريق ، أو قل كأنما كان لهم عرق ومكان فى الحياة الفارسية الساسانية قبل الإسلام . ومن أكبرهم وأشهرهم فى أوائل هذا العصر الأحنف العُكْبَرِيّ ، وهو من « عُكْبَرِيّ » مدينة بالعراق ، وله يصور تعاسة أمثاله من المكدين الرحّالين :

عشتُ فى ذِلَّةٍ وقِلَّةٍ مالٍ      واغترابٍ فى معشٍرٍ أنذالٍ  
بالأمانى أقول لا بالمعانى      فغداً حلاوة الآمالِ

فهو راحل دائماً ومغرب دائماً ، يطوف البلدان من الهند إلى ديار الزنج باحثاً عن بعض الدراهم ، ولا دراهم ولا مال ، فهو يعيش بالأمانى الحلوة وحدها ، وليس فى يده منها شىء سوى البؤس والضنك والضيق والمسغبة ، حتى البيت لا يملكه ، بل حتى الوطن لا يملكه ، يقول :

العنكبوتُ بنتٌ بيئتُها على وهنٍ      تأوى إليه ومالى مثله وطنٌ  
والخنفساءُ لها من جنسها سكنٌ      وليس لى مثلها إلفٌ ولا سكنٌ

فلا دار له ولا مأوى ، ولا وطن ولا سكن ، ولا بيت حقير قدر كبيت الخنفساء ، ولا بيت واه متداع كبيت العنكبوت ، ولا إلف يألفه ولا صديق يركن إليه . إنه غريب ، غربة لا ضفاف لها ، ولا مَنْ يرحمه ، ولا من يفتح له بابه ، ولا من يفتح له كيسه ، فالدنيا مغلقة أمامه ، ولا مغيث ولا معين . وكان لا يقل عنه كُندِيَّة وشِحاذة أدبية واغتراباً فى الآفاق أبو دُلْف الخزرجى ، وكان بديع الزمان الهمداني يعجب بأدبه الشعبي الذى يتسوّل به وبجماعته من الساسانيين المكدين ، فسمّى مقامه من مقاماته باسم المقامة الساسانية ، وأودع فى المقامة الأولى من مقاماته قول أبى دلف على لسان أبى الفتح بطل مقاماته مصوراً شحاذته الأدبية واحتياله على الناس فى البلدان العربية المختلفة :

ويحك هذا الزمانُ زورٌ      فلا يغرّنك الغرورُ  
زوقْ ومخرِقْ وكلْ وأطبِقْ      واسرق وطلّبِسقْ لمن يزورُ



لا نلتزم حالة ولكن دُر بالليالى كما تدور

فالزمان كله زور وخداع واحتيال على الرزق ، ولا بأس أن يكون هذا الاحتيال بالخرقة والسرقة وبكل صورة من صور الخداع والمكر والدهاء . ولأبى دلف قصيدة تبلغ نحو مائة وخمسين بيتاً ذكر فيها أصناف المكثدين وأفعالهم وحيلهم وتجوالهم في البلدان . وهو يستهلها بغزل فكه يخرج منه إلى الفخر بأنه من الساسانيين البائسين الذين يمعنون في الترحال وراء الدرهم والدينار ، برّاً وبحراً وشرقاً إلى الصين وغرباً إلى طنجة ، وشمالاً إلى بلاد الكفر في أوروبا وجنوباً إلى بلاد النخيل والتمر في الجزيرة العربية . فدائماً تطواف ، ودائماً ترحال من قطر إلى قطر ، ومن بلد إلى بلد بحثاً عن لقمة العيش التى تتقطع لها قلوبهم حشرات ، يقول :

ألا إني من القوم الـ	بها ليل بنى الغر
بنى ساسان والحامى الـ	جمى فى سالف العصر
فطبتنا نأخذ الأوقا	ت فى العسر وفى اليسر
وظلّ البين يرمينا	نوى بطننا إلى ظهر
فنحن الناس كلّ النّا	س فى البرّ وفى البحر
أخذنا جزية الخلق	من الصّين إلى مصر
إلى طنجة بلّ فى كـ	ل أرض خيلنا تسرى
لنا الدنيا بما فيها	من الإسلام والكفر
فنصطاف على الثلج	ونشتو بلد التمر

ويمضى أبو دلف فى قصيدته مصوراً حيل الساسانيين ، فهم يكتبون للنساء والرجال التعاويذ والأحراز ، وهم يقيمون منهم قاصداً يقص على الناس ، ويأمر أحد رفاقه بإعطائه بعض الدراهم ، حتى إذا انتهى المجلس تقاسم معه ما جمعه . وهم يشدون العصابات على جباههم يوهمون الناس أنهم مرضى ، كى يحسنوا إليهم . ومنهم من يدهن جسمه بالزيت حتى يسودّ جلده ويوهم الناس أن الجن لطمته أو جلده . وتتعدد صور استدراهم لعطف الناس حتى يرموا إليهم بالدراهم ، من

ذلك أن منهم من يزعم الخرس وأن الروم قطعت لسانه في الحرب . ومنهم من يزعم أنه في حاجة إلى الدروع والسلاح للغزو . ومنهم من يتزىّى بزى النسّاك للسؤال بنسكه . ومنهم من يُرى الناس كأن يده مقطوعة . ومنهم من يزعم أنه كان من أهل الكتاب وأسلم . ومنهم من يدور بين المغرب والعشاء في الطرقات قائلاً : رحم الله من عشتى الغريب الجائع ، آخذاً من كل دار كسرة خبز . ومنهم من يوهم الناس أنه يعرف في النجوم أو ما يسمى بالطلالع . ومنهم من معه قطنة مغموسة في الزيت ، يمرّها على عينيه لتدمع ويشكو حاله . ومنهم من يعبرّون الرؤى والأحلام ، ومنهم من يتعاضى ويؤجر طفلاً ليأخذ بيده . ومنهم الحوّة . ومنهم من يشحدون على القردة . ومنهم من يرتعدون رعدة شديدة تهتز لها مفاصلهم وتضطك أسنانهم . ومنهم من يشدّ لامرأة يدها أو عينيه ويشحد عليها . ومنهم من يلبسون المرقعات يوهمون أنهم من الصوفية . وعلى هذا النمط يعطينا أبو دلف صورة دقيقة لحياة أصحاب التسول والشحاذة لعصره ، ويختم قصيدته بقوله :

ألا إني حَلَبْتُ الدهر      ر من شَطَرٍ إلى شَطَرٍ  
فإن أظفرَ بآمالى      شفيناً غُلَّةَ الصَّدرِ  
وَأَلَمْتُ بأوطانى      قوى النّهْي والأمرِ  
وإما تكن الأخرى      فلا أبتُ مع السَّفَرِ  
ولا عُدْتُ متى عُدْتُ      بلا عِزٍّ ولا وَفَرٍ

وواضح أن هذه الطائفة من الشعراء كانت طائفة شعبية خالصة ، شعبية في حياتها المتواضعة ، وشعبية في لغة أشعارها ، فهي أشبه بلغة الحياة اليومية . وقد أكثروا في أشعارهم من ألفاظ العامة والطبقات الدنيا . وما يؤكد هذا الجانب من الصلة الوثيقة بين الشعر والشعب أننا نجد من بين شعرائه طائفة من الأميين ، مثل الحَبَّاز البلدى الموصلى إذ كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب ولا تخلو مقطوعة له — كما يقول صاحب اليتيمة — من معنى حسن أو مثل سائر ، ونراه يقول لبعض من تعرضوا له بالهجاء :

بالغتَ في شَتْمى وفي ذَمِّ      وما خشيتَ الشاعرَ الأُمِّ  
جَرَّبْتُ في نفسك سَمًا فما      أحمدتَ تجريبَكَ للسَّمِّ

ويدل على تغلغل الشعر حيثند في جميع الطبقات أننا نجد كثيرين من أصحاب الحرف في الشعب يسهمون فيه مثل الزاهي من شعراء القرن الرابع الهجري ، وكان قطّاناً وكانت دكانه بالكرك ، وكان وصافاً محسناً كثير الملح حسن الشعر . ومثله معاصره السري الرفاء ، وكان يرفع الثياب ويطرز عليها في دكان له بالموصل ، وكان شاعراً مطبوعاً عذب الألفاظ كثير الافتنان ومن طرائف شعره في الغزل قوله :

بنفسى من أجود له بنفسى      ويبخل بالتحية والسلام  
وحتفى كامن في مقلتيه      كمون الموت في حدّ الحسام

وعلى هذا النحو لم يكن الشعر بالعراق في هذا العصر خاصاً بطبقة معينة من الطبقات ، بل كان عاماً للشعب بجميع أفراده من أصحاب حرف وغير أصحاب حرف ، ومن أميين وغير أميين ، لسبب مهم أكثرنا من الإشارة إليه ، وهو أن الثقافة بالشعر لم يكن دونها أسوار تحول بين أى فرد من أفراد الشعب وبين إحسانه للشعر ، حتى لو كان أمياً لا يعرف القراءة والكتابة .

وأخذ الشعر في مصر لهذا العصر ينهض نهضة قوية ، إذ أصبحت لها زعامة البلاد العربية منذ أقام الفاطميون فيها دولتهم ، وتبعهم الأيوبيون والمماليك ، وكان لؤاؤها حيثد يُظِلّ الشام أختها ، وكان شعراء البلدين يتبادلان الإقامة فيهما . وقد يقيم الشاعر من إحدى البلدين في البلدة الثانية شطراً كبيراً من حياته ، إذ كانتا بلدة واحدة يتحد الحكم فيها . ونستثنى من هذه الوحدة السياسية فترة إمارة الحمدانيين وبطلهم سيف الدولة بحلب لأوائل هذا العصر ، ومنها أدار هجومه الباسل على الروم البيزنطيين ، على نحو ما مرّ بنا آنفاً ، وقد رأينا كيف تغنى المتنبي ببسالته وخلدها على الزمن وقد تغناها معه شعراء الشام والعراق وابن عم سيف الدولة أبو فراس الحمداني ، وكان فارساً مقداماً ، وطالما حطم الروم حطماً . وحدث أن التقى بهم فجأة ذات مرة ، فنازلهم نزال الأبطال ، حتى أثخنوه بالجراح ، وأسروه ، وأرسلوا به إلى بيزنطة ، وظل في أسرهم أربع سنوات طوالاً ، إلى أن افتداه سيف الدولة مع طائفة من أسرى المسلمين . وله في أسرهم قصائد كثيرة سماها معاصروه بالروميات ، لأنه نظمها في بلاد الروم ، وهي تمتلئ حماساً وفتوة وقوة ، من مثل قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ      معودةٌ أن لا يُخلَّ بها النَّصرُ  
أُسرْتُ وما صَحْبِي بِعُزْلٍ لدى الوغَى      ولا فرسى مُهرٌ ولا رَبُّهُ غَمْرُ  
ولكن إذا حُمَّ القضاء على امرئٍ      فليس له برٌّ يقيه ولا بحرُ  
يؤمنون أن خلَّوا ثيابي وإنما      على ثيابٍ من دمائهم حُمْرُ  
وقائمٌ سيفي فيهم اندقَّ نصلُهُ      وأعقابُ رُمحي فيهم حُطْمُ الصُّدْرُ  
سيدكرني قومي إذا جدَّ جدُّهم      وفي الليلة الظلماء يُفتقدُ البدرُ  
ونحن أناسٌ لا توسطُ بيننا      لنا الصُّدْرُ دون العالمين أو القبرُ  
تهونُ علينا في المعالي نفوسُنا      ومن يخطب الحسناء لم يُغلها المهرُ

فهو بطل الحروب يقود جحافلها المظفرة ، أما أسره فإنه قدر مقدور نزل به ولا عاصم منه ، وقد أحنى له الروم حين أسروه - رءوسهم إجلالا لفروسيته وما يعلمون من بأسه ، فتركوا له ملابسه الحربية يرتديها ، وهي ملابس ملطخة ، بل مضمخة ، بدمائهم ، فطالما اندقت سيوفه في أجسادهم وصدورهم ورءوسهم . ويذكر قومه وبسالتهم ، ويقول إنهم لن ينسوا صولاته وجولاته في ميادين حرب الروم ، وسيشعرون في عمق بافتقاده - في منازلهم - كما يشعر الناس بافتقاد البدر في الليالي المدممة . ويفخر بشجاعته وشجاعة قومه ومطامحهم الضخمة ، حتى كأنما تعاهدوا أن يكون لهم الصدر دون الناس جميعا ، وإلا فالقبر والموت الكريم ، وما أعظم تضحياتهم في سبل المعالي والأجناد الحربية ! إنهم يضحون بمهجهم وأرواحهم ، وكأنها صداقها النفيس . واشتهرت هذه القصائد الرومية منذ عصر أبي فراس ، ودارت على كل لسان لا في حلب وحدها ، بل في كل البلاد العربية ، لما تخفق به وتنفض من هذه الفتوة النفسية ، وكأن أبا فراس يعبر عن روح كل عربي إزاء أعدائه وأعداء أمته ، حتى في الأسر ، والأغلال والقيود تأخذ بيديه وساقيه ، فإنه لا يذل ولا يهون ولا تنكسر نفسه ، بل تظل لها صلابتها الصلدة العاتية . وتلك هي روح العرب الخالدة على الزمن ، التي أجبرت أعداءهم في كل عصر على احترامهم على نحو ما احترام الروم أبا فراس ، حتى بعد أسره ، فتركوا له زيَّه الحربي ، يتزيَّى به .

ويدور الزمن دورات حتى أواخر القرن الخامس الهجري كما مرَّ بنا وإذا



البابا إيربان الثاني يصيح في الغرب لاستخلاص الأراضي المقدسة في فلسطين من أيدي المسلمين ، ويمنح صكوك الغفران لكل من يحمل الصليب لهذه الغاية الآتية ، ويلبّيه مائة ألف من أرجاء أوربا ، يتقدمهم بعض الأمراء الألمان والفرنسيين والإيطاليين . وكانت ديار الشام حينئذ موزعة بين السلاجقة والفاطميين ، وكانوا قد بلغوا من الضعف مبلغاً شديداً ، فلم يستطيعوا الصمود أمام هذا الجيش الضخم من حملة الصليب ، وسرعان ما استولى على أنطاكية ، والرُّها على الفرات ، وطرابلس ، والقدس ، مكوناً بكل منها إمارة مستقلة على أشلاء من قاوموه مقاومة عنيفة من أبناء الشعب . وعم الناس في المنطقة حينئذ بأس ممضٍ ، إلى أن ظهر ثلاثة من أبناء الشعب وقواده العظام ، هم عماد الدين زنكى وابنه نور الدين وصلاح الدين الأيوبي ، الذين أخذوا يدقون أعناق الصليبيين دقاً ويسحقونهم سحقاً . وقد رأى عماد الدين أنه لا بد أولاً من توحيد الديار التي نزلوا بها : ديار الموصل والشام ، فجمعها تحت لوائه ، ثم مالبت أن أخذ يغزو حملة الصليب ويستولى على حصونهم ، حتى إذا كانت سنة ٥٣٩ للهجرة استولى على مدينة الرُّها ، فكان ذلك أولى البشائر بالنصر المبين على الصليبيين ، وغمر الفرح قلوب الشعب ، وتغنى الشعراء طويلاً بانطباعاته في نفوسه ، من مثل قول شاعره ابن القيسراني :

هو السيفُ لا يُغْنِيكَ إِلَّا جِلَادُهُ	وهل طَوَّقَ الْأَمْلَاكَ إِلَّا نِجَادُهُ
سَمَتْ قِبْلَةُ الْإِسْلَامِ فخرًا بِبَاسِهِ	ولم يك يسمو الدينُ لولا عِمَادُهُ
فياظفرا عَمَّ الْبِلَادَ رَشَادُهُ	بمن كان قد عَمَّ الْبِلَادَ فَسَادُهُ
فلا مُطْلَقٌ إِلَّا وَشْدٌ وَثَاقُهُ	ولا مُوثَقٌ إِلَّا وَحْلٌ صِفَادُهُ
ولا مَنَبَرٌ إِلَّا تَرَنُّجٌ عُوْدُهُ	ولا مصحفٌ إِلَّا أَنَارَ امْتِدَادُهُ
فقلْ لِلوَكِ الْكُفْرِ تَسْلِيمٌ بعدها	ممالكها إن البلادَ بِلَادُهُ

وابن القيسراني ينوه بالسيف ، فهو رمز القوة في الأمة ، وهو الذي يسندها ويحميها ، ويرد كيد أعدائها في نحورهم . وها هو بيد عماد الدين وجنوده البواسل وقد جعل الدين الحنيف وقبلته يشعران بالزهو ، لما حقق من نصر مجيد على حملة الصليب ، فإذا دماؤهم تسيل أنهارا وإذا أشلاؤهم تملأ كل طريق وإذا أسراهم

يعدون بالآلاف ، فلم يكذ ينجو منهم أحد ، إذ هم بين قتيل وأسير في السلاسل والأغلال . وقد رُدَّت إلى كل من ألقوا به من المسلمين في السجون حرته وحُطِّمت عنه الأغلال والقيود . وعادت الرها إلى ديار الإسلام ، وعاد الخطباء إلى منابرها يوم الجُمُع ، وعاد القرآن يُتلى في مساجدها . فما أعظم فرحة الشعب ، وما أعظم فرحة شاعره ، وإنه ليهدد حملة الصليب في ديار الشام ، بأنه ينتظرهم نفس المصير ، وخير لهم أن يستسلموا عن يد صاغرين خائعين . ولا يلبث عماد الدين أن يلبي نداء ربه بعد سنتين من نصره العظيم ، وقد حمَّل الأمانة لابنه نور الدين أمير حلب ، ويحمل أعباءها مجاهداً في سبيل الله بكل ما يستطيع هو وجنده من عُدَّة وقوة ، ويُنزَل بحملة الصليب ضربات قاصمة ، ويستولى على كثير من حصونهم ويمعن فيهم قتلاً وأسراً لصناديدهم . وتسوَّل لصاحب إنطاكية نفسه أن يزحف لحربه بجيش كثيف فيفتك بجيشه فتكاً ذريعاً ، ويخرُّ في الميدان صريعاً متخبطاً في دمائه ، وتغمر نشوة الظفر الشعب كله ، ويصدر عنها ابن القيسراني في قصيدة بائية له يقول في تضاعيفها :

هَذِي العزائمُ لا ما تدعى القُصْبُ	وذى المكارمُ لا ما قالتِ الكتبُ
أغرَّتْ سيوفك بالإفرنج راجفةً	فؤادُ روميَّة الكبرى لها يَجِبُ
غضبتَ للدين حتى لم يفتك رِضاً	وكان دينُ الهدى مرَضاتُه الغضبُ
فانهضْ إلى المسجد الأقصى بذي لَجَبٍ	يُوليك أقصى المني فالقدسُ مُرتَقِبُ
واثْذَنْ لموجك في تطهير ساحله	فإنما أنتَ بَحْرٌ لُجَّة لَجِبُ

وهو يشيد بعزيمة نور الدين ومضائه في حرب حملة الصليب الذي فاق كل مضاء تحدثت عنه المعارك وكتب التاريخ ، مضاء مزق جيوشهم تمزيقاً ، وإن صواعقه التي يُنزلها على رؤوسهم ليخفق لها قلب روميَّة وقلوب بابواتها الذين دفعوا الصليبيين إلى هذه الحرب المهلكة التي يصلون نارها الحامية . ويقول لنور الدين إنك غضبت للدين الحنيف غضبة مضرية ، لم تُسبق من هذا الجيش باقية ، وحرى بك أن تندفع بجنودك طاوياً الأرض إلى القدس وإلى المسجد الأقصى ، فتمحق الصليبيين الباغين هناك محققاً ، وهاهو القدس يناديك ويدعوك ، لتنزل عليه بأمواج جنديك ، فتطهره

من رجس حملة الصليب ، وتظهر الساحل الشامي كله .

وكان نور الدين ما يزال ينازل الصليبيين ، وكأنما وهب حياته كلها لحربهم ، وتتوالى انتصاراته وتتوالى هزائمهم ، ويفتح قلاعهم وحصونهم في شمالي ديار الشام . ومع كل فتح يتغنى الشعراء بمدائح تصور نضاله الحربي الرائع ، واقرأ في كتاب « الروضتين في أخبار الدولتين » : دولته ودولة صلاح الدين الأيوبي فستجد مؤلفه أبا شامة المقدسي يسرد كل فتح له سرداً تاريخياً ، يتلوه بأشعار المدح التي تعكس ابتهاج الشعب بفتوحه المتوالية . وكان نور الدين نافذ البصيرة ، فرأى من الحتم أن تتوحد مصر والشام تحت لواء واحد حتى تضرب جنودهما الصليبيين الضربة القاضية ، وكان قد شغله أمر مصر لما حملته الأنباء له من نوايا حملة الصليب لغزوها ، وحدث أن تحارب وزيرها : شاور وضرغام ، واستعان شاور به ، فوجدها فرصة سانحة ، وأرسل إليه بنجدة يقودها أسد الدين شيركوه وابن أخيه صلاح الدين ، وتطورت الحوادث سريعاً ، فقتل شاور ، وتولى الوزارة أسد الدين ، ولم يلبث أن توفى ، فوليا بعده صلاح الدين ، وسرعان ما توفى الخليفة الفاطمي العاضد ، فأعلن صلاح الدين انتهاء حكم الفاطميين ، وردّ الخلافة إلى العباسيين . ولم يقف تعاقب الحوادث السريع عند ذلك ، فقد توفى أيضاً البطل نور الدين ، وسرعان ما أعاد صلاح الدين لديار مصر والشام وحدتهما السياسية ، وكان ذلك كان إيذاناً حقيقياً بأن يقضى على الصليبيين المغيرين القضاء المبرم ، فإذا هو ، بقيادته الرشيدة ، يُعدّ جيشاً ضخماً مصرياً شامياً ، ويتسامع به حملة الصليب ، فيتجمعون من كل حصن قريب وبعيد ، ويُعيدون جيشاً كثيفاً ، ويلتحم الجيشان لسنة ٥٨٣ في معركة حِطّين الفاصلة المشهورة ، وفيها كان أفراد الجيش العربي يصيحون صيحة رجل واحد : الله أكبر . وسرعان ما أنزل الله عليهم النصر المبين ، فاستولوا منهم راغمين على صليب الصلبوت ، ومزقوهم شر ممزق ، وأسروا منهم مَنْ لا يُحصى عدده ، وعلى رأسهم صاحب بيت المقدس : جاي لوزيجنان ، وصاحب حصن الكرك والشوبك بالأردن : ريجنالد ، وقد قتله صلاح الدين بسيفه جزاءً وفاقاً لنقضه صلحاً معه وغدّره بجماعة من المصريين مرّوا بحصنه : الكرك وسفكه لدمائهم ، وكان قد بنى أسطولا في العقبة لغزو مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وحطّمه الأسطول



المصري في البحر الأحمر تحطيمًا . ومضى صلاح الدين بجيشه الباسل يستولى على كثير من مدن فلسطين ولبنان مثل بيت جبريل ( بئر سبع ) ونابلس وقيسارية وحيفا وصيدا وبيروت ، وزحف على بيت المقدس وضيق عليها الحناق . حتى فتح له الصليبيون أبوابها وطهرها من رجسهم الأثيم . وكان لهذه الفتوح العظيمة رنات فرح وابتهاج تجاوبت بها قلوب الأمة العربية وأفشدتها في ديار العروبة والإسلام جميعها . ومضى الشعراء يتغنون بها في الشام ومصر وفي كل مكان ، مادحين ومهئين قائدها المظفر صلاح الدين الذي ردَّ إلى الأمة قُواها كاملة ، وأجبر حَمَلة الصليب الغاشمين على الركوع تحت أقدامها خانعين مستذكين ، وقرأ في كتاب « الروضتين في أخبار الدولتين » فستجد فتوح صلاح الدين موصوفة وصفاً تاريخياً ، ومع كل فتح بعض المدايح التي نُظمت فيه والتي تعكس الغبطة في نفوس الأمة وأبنائها . ونكتفي من هذا الشعر الكثير أو قلُّ هذا الديوان الضخم ببعض الأمثلة ، فمن ذلك قصيدة طنانة للعماد الأصبهاني مدح بها صلاح الدين عقب انتصاره في معركة حِطَّين بمثل قوله :

حططت على حِطَّينَ قَدَرَ ملوكهم	ولم تُبق من أجناس كفرهم جنسًا
بطونُ ذئابِ الأرض صارت قبورهم	ولم ترُضْ أرضٌ أن تكون لهم رمسًا
سبَايا ، بلادُ الله مملوءة بها	وقد سُريَتْ بخُسا وقد عُرِضَتْ نخسًا
يُطاف بها الأسواقُ لا راغبٌ لها	لكثرتها كم كثرة توجب الوكسًا

والعماد يصف سحق صلاح الدين لجموع الصليبيين وملوكهم سحقاً لم يبق منهم ولم يذر . وكيف تحولوا مآدبة كبرى للذئاب ، وكأنما أثبت الأرض أن يكون لهم فيها قبور خشية أن يدنسوها بأجسادهم ، ويا وَيْخَ الأسرى منهم ، إنهم . يملئون البلاد وينادى عليهم في الأسواق ، ولا من مشتر يشتريهم ، لكثرتهم كثرة مفرطة ، حتى قيل إن من كان يشاهد قتلاهم كان يظن كأن الصليبيين جميعا قُتلوا ولم يُبق القتل للأسر أحداً منهم ، ومن كان يشاهد الأسرى كان يظن - لكثرتهم - أن جميع الصليبيين أسروا . وبلغ من كثرتهم أن الأسير منهم كان يباع بثلاثة دنانير ، ولا يجد من يرضاه لنفسه عبداً مملوكاً . ويصف ابن سناء الملك



فتوح صلاح الدين المتعاقبة مهتأ له بفتح الكبر للقدس ، منشداً :

قد ملكت الجنان قَصْرًا فَقَصْرًا      إذ فتحت الشَّامَ حِصْنًا فَحِصْنًا  
لك مَدْحٌ فوقَ السَّمَوَاتِ يُنْشَأُ      ومحلٌّ فوقَ الأَسِنَّةِ يُبْنَى  
قصدتُ نحوكَ الأعَادَى فردُّ اللِّ      ما أَمْلُوهُ عَنْكَ وَعَنَّا  
لم تُلاقِ الجيوشَ منهم ولكنَّ      لك لاقيتهم بلادًا ومُدْنَا

ومضى ابن سناء الملك في القصيدة يشير إلى أخذ صلاح الدين لصليب الصليبيات في معركة حطين وفتح بيت المقدس وطبرية ونابلس وحصون عسقلان والنَّطْرُونِ وتَبْنِينَ وبيت جبريل . وعدَّد في القصيدة أسماء ملوك الصليبيين وصناديدهم الذين جمعهم سلاسله وأغلاله . وهذه المعارك والفتوح التي تآزر فيها الجنود المصريون والشاميون والأكراد قوم صلاح الدين أو كما كانوا يسمونهم الترك هيأت للإحساس العميق بفكرة الوحدة العربية ، حتى لينشد ابن سناء الملك في إحدى تهنئاته لصلاح الدين بانتصاراته المجيدة :

بدولة التُّرْكِ عَزَّتْ مِلَّةُ الْعَرَبِ      وبابن أيُّوبَ ذَلَّتْ شِيعَةُ الصُّلُبِ  
وفي زمان ابن أيُّوبَ غَدَتْ حَلَبُ      من أرض مصرٍ وعادتْ مصرُ من حَلَبِ

وكان معركة الصليبيين قديمًا نفثت في روع الأسلاف فكرة الوحدة العربية على نحو ما نفثتها حديثًا معركة إسرائيل ، فأصبح جميع العرب من الخليج إلى المحيط يؤمنون بها في قوة . وبجانب ما سكبت البطولات في الحروب الصليبية من تلك الفكرة سكبت مشاعر كثيرة بالفخر والعزة وبالإرادة الباطشة الجبارة ، مما جعل الأفراد ، وفي مقدمتهم الشعراء ، يشعرون بشخصياتهم أقوى شعور ، وهو شعور كان يملأهم استعلاء وإيماناً بأن شيئاً لا يستطيع أن يعترض مطامعهم ، وأنه إن وقف في طريقها أى عائق دمره تدميراً ، ومن خير ما يصور هذا الشعور قول ابن سناء الملك مفاخرًا في حماسة ملتهبة :

سوايَ يخافُ الدَّهْرَ أو يرهَبُ الرَّدَى      وغيرىَ يَهْوَى أن يكونَ مَخْلُودًا  
ولكننى لا أَرَهَبُ الدَّهْرَ إن سَطَا      ولا أَحذرُ الموتَ الزُّوَامَ إذا عَدَا

ولإنك عبيدى يازمان وإننى على الكُرهِ منى أن أرى لك سيِّدا  
ولو علمت زُهرُ النجوم مكانتى لخرتُ جميعاً نحو وجهى سُجِّداً

والقصيدة كلها فخرعات كأنه حُسمٌ بركانية ، يقذفها بركان مشتعل ،  
بركان قوةٍ لا حدود لها ، قوة أنشأتها فى نفس ابن سناء الملك ومعاصريه انتصارات  
صلاح الدين على الصليبيين ، انتصارات خارقة ، وكأنما هى إحدى المعجزات .  
فلا عجب أن لا يرهب ابن سناء الملك وغيره من المصريين الموت لأنهم عرفوا من  
الملاحم الصليبية أن جنود مصر هم الذين يتحكمون فى الموت بسِوِّقه إلى الصليبيين  
وما يذيقونهم من كئوسه . ولا عجب أيضاً أن لا يرهب الدهر وسطواته ، هو وأمثاله  
من المصريين ، لأنه أصبح من خدمهم وعبيدهم بصرفونه كيف يشاءون ، وكأنما دانت  
لهم الأرض ودانت أيضاً السماء .

ويتوفى صلاح الدين ويافا وعكا لا تزالان فى أيدي الصليبيين ، وتمر سنوات  
ويتربّع على عرش مصر السلطان الكامل ويضع صاحب عكا يده فى يد الصليبيين ،  
ويعدون أسطولا ضخماً لغزو دمياط ، وينزلونها ، وما يلبث السلطان الكامل أن  
يلقاهم ويسحقهم سحقاً ويدمر أسطولهم ويفرّوا إلى البحر المتوسط وما وراءه  
مدحورين . وأقيمت مواكب النصر فى كل الديار المصرية وتسامع العرب به فى كل  
مكان ، وكأنما عمّت الفرحة كل بلد بل كل دار ، وفى ذلك يقول البهاء زهير من  
قصيدة مدح بها السلطان الكامل :

بك اهتزَّ عطفُ الدين فى حُللِ النَّصْرِ ورُدَّتْ على أعقابها مِلَّةُ الكُفْرِ  
وما فرحت مصرٌ بذلك وحدها لقد فرحت بغدادُ أكثرَ من مِصْرِ  
فمن مبلغُ هذا الهناء بمَكَّةِ ويثربَ ، يُنْهيه إلى صاحب القبرِ

والأبيات قوية الدلالة على ما ذكرناه من الشعور بالوحدة العربية ، فهذا  
الانتصار العظيم بدمياط على الصليبيين لم تفرح به مصر وحدها ، بل فرحت معها  
بغداد وغير بغداد من بلدان الشام وغير الشام . والبهاء زهير يهنيُّ به مكة والمدينة  
والرسول عليه السلام ، إنه عيد من أعياد العروبة والإسلام . ونمضى إلى سنة ٦٤٧

وتعاود الصليبيين فكرة غزو دمياط والديار المصرية ، ويقودهم لويس التاسع ملك فرنسا ، ويتقدم على حافة فرع دمياط متجهًا إلى المنصورة ويلتقى به الجيش المصرى ، ويمزق جيشه شرمزق ، ويؤسر فى جماعة من الفرسان الصليبيين ، وتحمله مركب فى النيل إلى المنصورة ، تُضربُ فيها الصنوج والطبول ، بينما الأسرى تجرُّهم الحبال والأغلال على جانبي النيل ، وأبناء الشعب من الفلاحين يهللون . وسُجِنَ لويس فى المنصورة بدار ابن لقمان كاتب الإنشاء ، ويقوم حارس على لويس هو الطواشى صبيح . ويفتدى لويس نفسه ومن بقى من حملته بأموال وفيرة . ويعود على وجهه إلى بلاده ذليلاً مدحوراً . وما تلبث نفسه أن تسوّل له غزو تونس ، ويسمع بذلك ابن مطروح الشاعر المصرى ، فيرسل إليه بوعيد كان يحفظه كل مصرى لعصره ، وما يزال يردده المصريون إلى اليوم هازئين بلويس وحملته ، وفيه يقول :

قُلْ لِلْفَرَنْسِيِّسِ إِذَا جِئْتَهُ	مقال صدقٍ من قَتُولِ نَصِيحٍ
آجَرَكَ اللَّهُ عَلَى مَا جَرَى	من قتل عُبَادِ يَسُوعَ الْمَسِيحِ
خَمْسُونَ أَلْفًا لَا يُرَى مِنْهُمْ	إِلَّا قَتِيلٌ أَوْ أَسِيرٌ جَرِيحٌ
وَفَقَّكَ اللَّهُ لِأَمْثَالِهَا	لعل عيسى منكم يستريح
دَارُ ابْنِ لُقْمَانَ عَلَى حَالِهَا	والقيْدُ باقٍ والطَّوَأَشَى صَبِيحٌ

وكأنما كان حشَفَ لويس التاسع فى أمنيته ، إذ مات على أسوار تونس ، وأسرع جيشه بالعودة إلى دياره . وبذلك أخفقت جميع الحملات الصليبية وعمَّ أوروبّا اليأس من غزو الشرق ، إذ رأوا دون ذلك حَزَّ الرقاب ، فلم يعودوا يفكرون فى حملة جديدة . واستولى منهم الظاهر بيبرس على أنطاكية وطرطوس ويافا ، واستولى السلطان قلاوون على طرابلس ، وخلفه ابنه الأشرف خليل ، فاستولى على عكا آخر حصون حَمَلَةِ الصليب وكانت لذلك فرحة عظيمة فى نفوس الشعب وأبنائه ، عبَّرَ عنها الشهاب محمود شاعر الشام بقوله :

الحمد لله زالت دولة الصُّلْبِ	وعزَّ بالسيف دينُ المصطفى العربى
ما بعد عكا وقد هُددت قواعدها	فى البحر للشُّرك عند البَرِّ من أَرَبِ

والشاعر يحمد الله العلي القدير على نعمه العظيمة ، فقد تطهرت الأرض العربية من رجس حَمَلَة الصليب وأوزارهم ، وانمحت دولتهم إلى غير رجعة ، وعزّ الإسلام عزّاً ما مثله عز ، فقد سقطت عكا آخر معاقلهم . وردّت إلى ديار الإسلام ، وهكذا ذهبوا وذهبت آمالهم هباء .

وفي أواخر العهد بهذه الحروب الصليبية اكتسح طوفان التتار أواسط آسيا ، وما زال موجه يترامى ويتدافع . حتى جرف بغداد وقضى على الخلافة العباسية ، كما مر بنا في غير هذا الموضع . وتعالّت أمواجه إلى الشام ، وأخذت تسقط إلى الجنوب ، وخرج إليها الجيش المصري بقواده العظام ، وعلى رأسه الظاهر بيبرس ، فأوقف السيل ، بل ردّه إلى قراره ، على نحو ما هو معروف عن موقعة عين جالوت بالقرب من بيسان في فلسطين ، وسرعان ما انحسر السيل عن ديار الشام جميعها . وظل الظاهر بيبرس للتتار يراقبهم ، فكلما حدثتهم أنفسهم بغزو الشام انقضّ عليهم بجموعه ، وهزمهم هزيمة ساحقة كهزيمتهم في عين جالوت ، وفي ذلك يقول له الشهاب محمود :

مِرْ حَيْث شَسْتَ لَكَ الْمُهَيْمَنُ جَارُ      وَاحْكُمْ فَطَوْعُ مَرَادِكَ الْأَقْدَارُ  
لَمْ يَبْقَ لِلدِّينِ الَّذِي أَظْهَرْتَهُ      يَا رُكْنَهُ عِنْدَ الْأَعَادَى ثَارُ  
شَكَرْتُ مَسَاعِيكَ الْمَعَاقِلُ وَالْوَرَى      وَالتُّرْبُ وَالْآسَادُ وَالْأَطْيَارُ

وهو يقول له إن النصر في ركابك أيما وليّيت وجهك ، وإن الأقدار تسعفك بكل ما تريد ، حتى لكأنها طوع إشارتك ، ولقد رفعت من شأن الدين الحنيف وقضيت على أعدائه القضاء المبرم ، فهنيئاً لك . وإن الحصون التي رددتها على الإسلام والناس والأرض بما فيها من وحش وطير ، كل ذلك يشكر أياديك . ومعروف أننا لا نصل إلى العقد الأخير من القرن السابع الهجري ، حتى يدخل في الإسلام غازان حفيد هولاكو هو وجنوده بفضل المتصوفة الذين تغلغوا في ديارهم ، وفتحوها للإسلام سلماً دون سيف أورمخ . وإنما بكلمة الدين الحنيف الطيبة ودعوته النيرة .

وكان الهجاء السياسي نشطاً في العصر بمصر والشام ، وخاصة في عصر الدولة



الفاطمية ، لما لجئت فيه من عقائد شيعية إسماعيلية تخالف مذهب أهل السنة ، إذ مضوا ينشرون في الناس أن الأئمة يتوالون في أدوار سبعة ، أى أن كل دور يتكون من سبعة أئمة ، وسابعهم هو الإمام الناطق عن القوى الخارقة ، وهو العقل الفعال ممثول العقل الأول ، وله نسبتان : نسبة إلى عالم القدس ونسبة إلى عالم الطبيعة ، والأئمة الستة قبله ممهّدون له ، وهم نفوس كلية تفيض عنه . وكانوا يضيفون إليه صفات الله ، بحجة أنه إلهى الذات ! وادّعوا له علم الغيب هو والأئمة أو الخلفاء . وكل ذلك كان يضيق به الشعب ، وكان شعراؤه يعبرون عن هذا الضيق بصور مختلفة ، فمن ذلك ما يروى من أن الخليفة الفاطمي العزيز صعد المنبر يوماً ، فرأى ورقة ، مكتوب فيها :

بالظلم والجور قد رضينا وليس بالكفر والحماسة

إن كنت أعطيت علم غيب فقل لنا كاتب البطاقة

ويقول ابن تغري بردى في كتابه النجوم الزاهرة تعليقاً على البيتين والخبر : «وذلك لأنهم ادّعوا علم المغيبات والنجوم ، وأخبارهم في ذلك مشهورة» . والشاعر يسجل في البيتين ظلمهم للرعية وأنهم يسومونها الجور والحسف ، كما يسجل رأى المصريين في معتقداتهم التي لحصنها جانباً منها ، والتي تصور انحرافهم عن جادة الدين ، ولذلك ظل المصريون بعيدين عن عقيدتهم ولم تشع بين أبناء الشعب ، وكانوا يسخطون عليهم سخطاً شديداً لتماذيرهم في اتخاذ وزراء لهم من اليهود ممن أعلنوا إسلامهم ، وكان المصريون يشكون فيهم وفي إسلامهم ويرون أنهم ابتغوا بإعلان إسلامهم الوصول إلى الوزارة والمناصب الكبرى في الدولة ، ومنهم يعقوب بن كلس وزير العزيز بن المعز ، ومنهم صدقة بن يوسف الفلاحى وزير المستنصر ، وكان ذلك يملأ المصريين غضباً على الفاطميين ، وصور غضبهم أحد الشعراء ساخراً سخرية مرة :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غاية آمالهم وقد ملكوا

العز فيهم والمال عندهم ومنهم المستشار والملك

وهي سخرية من الفاطميين قاتلة ، واضطّر المستنصر نزولاً على إرادة الشاعر والشعب إلى اعتقال الوزير الفلاحى ، ويقتل ، وترد الوزارة إلى أربابها

من كبار رجال الدولة الشيعيين أمثال الجرجرائي واليازوري وابن المدبر .  
وقد كان ذلك سبباً في سحق المصريين على الفاطميين وانضافت إليه مبادئ  
عقيدتهم الشيعية الغالية غلواً شديداً ، كما أسلفنا ، مما جعل المصريين يكفرون  
أيديهم عن التعاون معهم ، وجعل شعراءهم يتعرضون لهم بهجاء سياسي شديد .  
وبالمثل كانت كثرة الشعب في الشام غاضبة عليهم ، ويكثر الشعراء هناك الذين  
كانوا يصورون مظالم الحكم الفاطمي ، وفي مقدمتهم أبو العلاء المعري ، وكان  
شديد التفكير في فساد الحكام لعصره ، ولذلك مضى في جوانب مختلفة من  
أشعاره يتهمهم فيها بالخسة ، وأنهم لا يصلحون لحكم الشعب ، من مثل قوله :

يسوسون الأمور بغير عقلٍ      وينفذُ أمرهم فيقال ساميةٌ  
فأفٌ من الحياة وأفٌ مني      ومن زمنٍ رياسته خساسةٌ

فأخسُّ الناس يتولون حكم الرعية ، وليسوا جديرين بأن يحملوا تلك الأمانة ،  
إذ يختانونها صباح مساء ، لا يرعون في الشعب ذمة ولا عهداً ، وإنه ليصرخ  
باسم أفرادهِ :

مُلَّ المقامُ فكم أعاشر أمةً      أمرت بغير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها      وعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وهو يقول إن الرعية استأجرت الحكام — بما تعطيهم من رواتب — لكي  
يقوموا على شئونها ، ويصلحوا من أمورها ، غير أنهم لم يتحملوا المسئولية التي ألقوها  
على كواهلهم ، بل لقد عارضوها ونقضوها نقضاً وعكسوها عكساً ، بظلمهم  
وعسفهم الذي لا يطاق ، وكأنما استخدمتهم ليكيدوا لها كيداً أثيماً .  
وكان — كبقية أفراد الشعب — يألم لنظام الإقطاع الذي استشرى والذي عم بلاؤه  
في اعتصار الأغنياء للفقراء ، غير تاركين لهم من كفاف العيش ما يسدون به رمقهم  
ويسترون به عُرْيهم ويتيح لهم شيئاً من المأوى والمسكن . وجعله الإحساس العميق  
بذلك يحمل على الأغنياء الذين يبتزون الفقراء البؤساء في أشعار كثيرة ، وتارة يسقط  
عليهم بسياط أشعاره ، وتارة ثانية يستعطفهم ويحاول أن يلين قلوبهم لأبناء الشعب  
للرايضين في البؤس والمسغبة ، فالناس جميعاً شركاء في حياة إنسانية واحدة ،

وكل شخص يقوم فيها بعمل هو جزء من كياتها ، يقول :

الناس للناس من بدو وحاضرة  
بعض لبعض وإن لم يشعروا خدماً  
وكل عضو لأمر ما يمارسه لا مشى للكف بل تمشى بك القدم

فالناس جميعاً يخدم بعضهم بعضاً ، وبخدماتهم تقوم الحياة ، إذ كل منهم ينهض بمرفق من مرافقها ، وكل منهم يؤدي منفعة من منافعها ، وكما أن لكل عضو في الجسد وظيفته كذلك لكل فرد في المجتمع وظيفته وعماله ، فهو لبنة في كيانه وحوادثه ، وحرى لذلك أن تتآزر اللبنة وأن تتعاون وأن يمد الغنى يد العون والمساعدة لأخيه الفقير البائس ، وإنه ليعجب من الأغنياء الذين يملئون بطونهم غير مفكرين في بؤس البائسين وعوز المعوزين ، يقول :

كيف لا يُشرك المضيقين في اللهمة قومٌ عليهم النعماء

وهو يطلب إلى أصحاب الثراء أن يشركوا إخوانهم الفقراء فيما منحهم الله من نعمة ، حتى يخففوا عنهم ما يعيشون فيه من الضنك والبؤس ، بل ما يتجرعونه من مرارة الفقر وشظف العيش ، بينما هم يتقبلون في أعطاف النعم غارقين إلى آذانهم في أسباب الترف وملذات الحياة ، وإنه ليصبح :

لو كان لي أو لغيري قدرٌ أنعملة من البسيطة خلتُ الأمر مشتركاً

فأبو العلاء لا يكاد يتصور شخصاً أنعم الله عليه بالثراء يفصل نفسه عن مجتمعه ، بل إن كل ما يملك الإنسان مهما كان ضئيلاً ينبغي أن يكون في خدمة المجتمع ، حتى لو ملك قدر أنعملة من الأرض لظنه شركة بينه وبين غيره من الناس . وأبو العلاء في هذا كله إنما كان يعبر عن الجماعة التي عايشها في عصره ويترجم عن أحاسيسها ومشاعرها ترجمة صادقة .

وكان الشعب حين يباغته موت بطل من أبطاله العظام يبكيه بدموع غزار ويبكيه معه الشعراء ، ومن بكاه الشعب طويلاً حين لبى نداء ربه صلاح الدين الذي دوخ الصليبيين وسحق جموعهم في الشام واستخلص منهم مدنه ، واستسلموا له بعلوهم الصغار ، فكان حريماً بالشعب أن يطيل بكاءه عليه ، وبكاه غير شاعر ،

من مثل العماد الأصبهاني ، وله فيه مرثية رائعة يقول في تضاعيفها :

لا تحسبوه مات شخصاً واحداً      قد عمَّ كلَّ العالمين مماتُهُ  
لو كان في عصر النبيِّ لأنزلتْ      في ذكره مِنْ ذكره آياته  
فعلى صلاح الدين يوسف دائماً      رضوانُ ربِّ العرشِ بل صلواتُهُ

والمرثية كلها تفجع شديد على صلاح الدين وبيان لمدى خسارة الإسلام والشعب فيه وعرض لبلائه الرائع في جهاد الصليبيين ، بلاء استحق به رضوان ربه وفراديس جنانه وإنه لنى أعلى عِلِّيَّتين . رحمه الله وقدَّس روحه . ونجد الشعراء المصريين قبيل هذا العصر يكون الدولة الطولونية طويلاً ، حتى إذا سقطت الدولة الفاطمية لم نجد أحداً من شعراء مصر يبيكيها ، لمبادئها الشيعية الغالية ، التي صورناها في غير هذا الموضع ، والتي جعلت المصريين ينفرون منها نفوراً شديداً ، وخاصة أنها كانت تردت في مهاوٍ من الضعف والانحلال ، واستولى الصليبيون منها على كثير من المدن في الشام ، فكان الشعب يتمنى زوالها وأن يظهر منقذ يردُّ إلى الشعب قوته وكرامته ومدنه التي استحوذ عليها الصليبيون . ومع ذلك نجد شاعراً فاطمياً يمنيّاً يرثى الدولة الفاطمية بمثل قوله :

رميت يادَهُ كَفَّ المجد بالشَّلَلِ      وجيدهُ بعد حُسْنِ الحَلِيِّ بالعَطَلِ  
والله لا فاز يومَ الحَشْرِ مُبْغِضُكُمْ      ولا نجا من عذاب الله غيرُ ولي  
بابُ النجاة هم دُنْيَا وآخِرَةُ      وحبُّهم فهو أصلُ الدِّينِ والعملِ

وهو رثاء سياسى أراد به إلى ثورة المصريين على صلاح الدين ولكن أنسى له ١٩  
لقد استبشر المصريون بحكمه وتحققت أحلامهم وآمالهم فيه تحقّقاً رائعاً . وفي الواقع كانت هذه القصيدة تعبيراً صريحاً عن مؤامرة اشترك فيها عمارة مع بعض شيعه الفاطميين ، وهى مؤامرة أدت كما أدت القصيدة معها إلى صلبه . ولعل المصريين لم ييكونوا دولة بعد الدولة الطولونية كما بكوا دولة المماليك حين قضى عليها العثمانيون ، وكانت قد نهضت بمصر نهضة عظيمة في العمران والثقافة والحضارة ، فأحسوا في زوال دولتهم خسارة لا تعوّض ، وناحوا عليها نواحاً طويلاً من مثل قول مؤرخهم ابن إياس :



نوحوا على مصرٍ لأمرٍ قد جرى      من حادثٍ عَمَّتْ مصيبتُهُ الورى  
زالت عساكرُها من الأتراك في      غُمُضِ العيونِ كأنها سِنَّةُ الكرى  
وهو يريد بالأتراك المماليك .

وظل الغزل تعبير عاطفة الحب الإنسانية الخالدة يتردد على الألسنة في القطرين الشقيقتين : الشام ومصر ، ونظم شعراؤهما قصائد ومقطوعات منه كثيرة ، تصور ما يمنحه الشعراء ومن حولهم المرأة من عاطفة الحب والود ، كما تصور ما يثير الحب في نفوس أصحابه من الخواطر والأفكار وما يجنون من ثمرات المودة وزهراتها وما يصطلون من نيران الفراق وما يستشعرون من لوعاته . ومن أروع ما نقرأ من شعر الحب في الشام غزليات أبي فراس الحمداني الذي مر ذكره ، وكان فارساً مقداماً ، فخلط غزله بحماسة ملتهبة تميزت بها خاصة روميّاته ، ونكتى بأبيات طريفة ، من مقدمة رائيته الحماسية التي أنشدنا بعض أبياتها ، وقد تغنّت بها المرحومة السيدة أم كلثوم غناءً بديعاً :

أراك عَصِي الدَّمْعِ شَيْمَتُكَ الصَّبْرُ      أما للهوى نَهَى عليك ولا أَمْرُ  
بَلَى أنا مشتاقٌ وعندي لَوْعَةٌ      ولكنّ مثلي لا يُذَاعُ له سِرُّ  
معلّتي بالوَصْلِ والموتِ دونهُ      إذا مِتُّ ظمآنًا فلا نزلَ القَطْرُ  
تسائلني من أنت ؟ وَهَى عَلِيمةٌ      وهل يفتى مثلي على حاله نُكْرُ  
فقلتُ كما شاءتُ وشاء لها الهوى      قَتِيلُك ! قالت : أيُّهم فهمُ كُثْرُ  
فقلتُ لها : لو شئتِ لم تتعنتي      ولم تسألني عني وعندك بي خُبْرُ  
فقلتُ : لقد أزرى بك الدهرُ بَعْدَنَا      فقلتُ : معاذَ الله ، بل أنتِ لا الدهرُ

فالحب متقد بين جوانحه ، وهو أبقى النفس كبير القلب يكم دموعه وحزنه وشجاه ، إنه فارس يعرف كيف يتجشم مصاعب الحب والحرب صابراً ، وإنه ليعلن إلى صاحبتة في صراحة شوقه الظامى ظمأ لا ينتهي إلى لقائها والنعيم بوصلها ، غير آبه بسيف قومها ولا حاسب لشجعانهم حساباً ، حتى لو لقي الموت في سبيل لقائه بها . وتفجؤه باللقاء المرموق ، وتسأله سؤال العارفة الوالهة بمحبوبها ، ملهوفة على تبين السبب فيما أصابه من تحول واعتراه من شحوب ، ويحيبها :

إني قتيلك قتيل حبك ، وتجيئه مدلّة : أي قتلاى ، فعشاق كثيرون ومن وقعوا في شباك غرامى أو تعثروا بها لا يحصون عدداً . ويقول لها : إنها تعرفه عن يقين . وتأسى لما أصابه من ضنى ونحول ، وتنسب ذلك إلى الدهر وخطوبه ، ويقول لها : لا تموّهى ، فأنت سبب كل ما اعترانى من ضناً وعناء .

ويزدهر الغزل بمصر في أواسط هذا العصر ، وكانت تسعف المصريين في ذلك فطرتهم الدمثة وما يُطوّى فيها من لطف ورقة حسّ وأيضاً ما يمتازون به من خفة الظل وما يمتاز به واديههم العريض الطويل من سهولة العيش ، وهى سهولة تسربت إلى لغة غزلهم بل إلى لغة شعرهم جميعه ، فجميع أشعارهم تمتاز بسهولة مفرطة ، حتى ليكن أن نقول إنها كانت خاصة من خصائص الشعر المصرى الوسيط ، غزلاً وغير غزل ، سهولة طُبعت بها الروح المصرية والبيئة المصرية ، وهى سهولة تُشيع في الغزل غير قليل من الرقة والنعومة ، ويُرى ذلك بوضوح عند ابن سناء الملك ، مما جعله يكثر من الغزل بكفيفة فاقدة للبصر إقراطاً في الدمثة والعطف والشفقة ، وله غزليات كثيرة رقيقة تحملها أشعاره وموشحاته من مثل :

البَدْرُ يَحْكِيكَ      لولا تَجْنِيكَ  
بالضَّمِّ أَجْنِيكَ      للصدْرِ أَذْنِيكَ

ولا يقل عنه خفة روح ورقة ودمثة معاصره ابن النبيه، وله أشعار كثيرة كان يتغنى فيها المغنون في مصر وغير مصر من البلدان العربية ، لعصره وبعد عصره إلى اليوم ، وكأن ما ينظمه كان يلتصق باللسنة المصريين فلا يزالون يتغنون به على شاكلة هذه القطعة التى لا يزال يغنى فيها المغنون والمغنيات حتى عصرنا الحاضر :

أفديه إنَّ حَفِظَ الهوى أو ضيِّعاً      ملكَ القوَادِ فما عسى أن أضنعا  
من لم يذق ظُلْمَ الحَبِيبِ كريقه      حلّوا فقد جَهِلَ المحبّة وادّعى  
يا أيها الوجهُ الجميلُ تدارِكِ الـ      صَبَرَ الجميلِ فقد عفا وتَضَعُضَعَا  
هل في فؤادك رحمةً لتسيم      ضمّتْ جَوَانِحُه فؤاداً مُوجِعَا

هل من سبيلٍ أنْ أبثَّ صبابتي      أو أشتكى بَلَوَايَ أو أتوجعاً  
إني لأستحي كما عَوَّدْتَنِي      بِسوى رضاك إليك أنْ أتشفعاً

والأغنية تسيل رقة ونعومة مفرطتين ، وهو يقف أمام محبوبته في خشوع مفتوناً بجمالها الذي يبث الحب والفتنة في كل نفس ، وإنه ليفديها بروحه حفظت الهوى أو ضيعته ، فقد ملكت عليه مشاعره وفؤاده ، وحتى ظلمها له يجد فيه لذة : يجدها لوعته وحرقة قلبه . ويسترحمها لفؤاده الموجه الذي يتفتت ألماً ، ويتمنى لقاءها كما يتمنى شفيعاً له عندها ، لعلها ترق له وتحنو عليه ، ويتعثر بالحجل والحياء أن يكون له شفيع لديها سوى رضاها . وكلها معان مفرطة الرقة . ولا يقل عنه في غزله رقة حس ورهافة شعور معاصره البهاء زهير على نحو ما نرى في قوله :

تعيش أنت وتبقى      أنا الذي مت حقاً  
حاشاك يا نورَ عيني      تلقى الذي أنا ألقى  
يا أنعم الناس قل لي      إلى متى فيك أشقى  
يا ألفَ مولاي أهلاً      يا ألفَ مولاي رفقا  
لم يبق مني إلا      بقية ليس تبقى

وكثير من غزل البهاء كان يغنى في عصره وبعد عصره بوطنه وغيره من الأوطان العربية ، وأسلوبه فيه بل في جميع شعره من الضرب المعروف باسم السهل الممتنع ، وهو فيه أو قل في لفظه يرفع الحواجز بين لغة الشعر ولغة أهل القاهرة لعصره ، حتى ليقترّب من لغتهم قريباً شديداً ، وغاية ما هناك من فروق أنه يُعرب كلامه والعامّة مصر لم تكن لعهد تعرب كلامها . وهي ظاهرة بدأت في الشعر المصري قبله عند ابن سناء الملك وابن النبيه ، ولكنه هو الذي أوفى بها على الغاية ، ولعل القارئ لاحظ أن كلمة « يا نور عيني » في الأبيات السالفة من الكلمات التي تشيع على ألسنة العامة في مصر . وغزله مليء — مثل بقية أشعاره — بأساليب العامة وألفاظهم من مثل قوله :

من اليوم تعارفنا      ونطوى ما جرى مِنّا  
ولا كان ولا صار      ولا قلتم ولا قلنا

وقوله :

كلُّ ما يرضيك عندي فعلى رأسى وعينى

وقوله :

كان ما كانَ بيننا وسلامٌ عليكم

وقوله :

ملكتهُ روحى ويا ليتهُ لورق أو أحسنَ لما ملكك

وقوله :

وإنَّ كانَ ولا بُدَّ من العتبِ فبالحُسنى

وقوله :

إياك يندرى حديثاً بيننا أحدٌ فهم يقولون : للحيطانِ آذانُ

وكلمات : « ولا كان ولا صار » « ولا قلتم ولا قلنا » و « على رأسى وعينى » وشطرا البيت الرابع مما تداوله العامة المصرية إلى اليوم ، وكذلك كلمات : « ملكته روحى » « وإن كان ولا بُدَّ » و « للحيطانِ آذان » وهو مثل تلوكه العامة حتى اليوم . ومن أهم ما يميز الغزل عند البهاء زهير وابن النبيه الوجد المبرح فيه ، ونؤمن بأنهما ومن عاصرهما من الشعراء المصريين استلهموا فى هذا الجانب الشعر الصوفى الذى كان شائعاً على كل لسان حينئذ ، والذى كان يحمل وجداً لا يماثله وجد ، فقَسَبَس البهاء ومعاصروه من هذا الوجد ما أضاء جوانب الغزل الإنسانى عندهم وحماه من السقوط فى وهاد التكلف والتصنع لأصداف البديع كما حماه من أدران الجسد والغرائز النوعية ، فلم تَطْفُ على سطحه إلا قليلاً . ويخاطبنا البهاء كما رأينا بصيغ قريبة من صيغ الحياة اليومية لعصره ، إن لم تكن هى نفس هذه الصيغ التى لا تزال تعيش فى عاميتنا . وفى ذلك دليل واضح على تمثّل الشعر العربى للروح المصرية تمثلاً دقيقاً ، وأنه سعى جاهداً ليلتصق باللسنة المصرية وليصبح الترجمان الطبيعى لكل ما يخالجه من عواطف ومشاعر وأهواء متباينة .

ولعل مصر لم تعرف عصرًا نما فيه الشعر الصوفى نموًّا واسعاً مثل هذا العصر ، وكانت قد هيات لذلك بقوة الحروب الصليبية والتتارية ، وكان نور الدين



وصلاح الدين والظاهر بيبرس يكثر من بناء الزوايا للصوفية ، وكانت تسمى رُبُطًا جمع رِبَاط وهو مكان تجمع الجند من المتصوفة للحرب . وكانوا يتقدمون في كل جيش الصفوف حائنين على جهاد أعداء الإسلام نثرًا وشعرًا . ونجد لكل شيخ صوفي كبير طريقة يتميز بها ومريدين أو تلاميذ يتبعونه ، وعادة كان يرسل بهم إلى البلدان والقرى القريبة والبعيدة ، وسرعان ما يصبح له أتباع كثيرون في الشعب يرددون أشعاره وتلوكها أفواه الناس من حولهم . وأول من يلقانا منهم بمصر ابن الكيزاني المتوفى سنة ٥٦٠ وكانت له بمصر وسواحل الشام المقاومة للصليبيين فرقة تنتمي إليه تسمى الكيزانية . وكان له ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله لما أودع فيه من الشعر الصوفي الرائع ، وقد روى العماد الأصفهاني في كتابه « الخريدة » نحو ثلاثمائة بيت من أشعاره ، وكلها تصور حب الذات الإلهية وما يشير الصوفية من أحوال ومقامات ومواجد ، وهي أشعار عذبة سهلة من مثل قوله :

تَلَدُّ لِي فِي هَوَى كَيْلَى مَعَاتِبِي	لَأَنَّ فِي ذِكْرهَا بَرْدًا عَلَى كَبِدِي
وَأَشْتَهَى سَقَمِي أَنْ لَا يَفَارِقَنِي	لَأَنَّهَا أَوْدَعَتْهُ بَاطِنَ الْجَسَدِ
وَلَيْسَ فِي النَّوْمِ لِي مَا عَشْتُ مِنْ أَرْبٍ	لَأَنَّهَا أَوْقَفَتْ جَفَنِي عَلَى السُّهْدِ
وَلَوْ تَمَادَتْ عَلَى الْهَجْرَانِ رَاضِيَةً	بِالْهَجْرِ لَمْ أَشْكُ مَا أَلْقَى إِلَى أَحَدٍ
الْلَّوْمُ أَشْبَهَ بِي مِنْهَا وَإِنْ ظَلَمْتُ	أَنَا الَّذِي سُقْتُ حَتْفِي فِي الْهَوَى بِبِدِي

والصباغة الصوفية واضحة في الأبيات ، وهي لا تفترق في شيء عن صباغة العذريين ، بل هي تزيد عليها لوعة وحرقة ، إذ يلد لابن الكيزاني ذكر ليلي لأن في مجرد ذكره لاسمها ما يشفي ظمأه ، وإنه ليكتفى به إذ لا أمل له في اللقاء ، وهو سعيد بسقمه وضنائه وسهامه أبد الدهر ، راض بالهجران لا يشكو ولا يتبرم ولا يتلوم ، فهو الذي ساق نفسه إلى هذا الحب وآلامه ، بل إن آلامه متاع ما بعده متاع ، ويقول :

يَا كَاتِمَ الْحَبِّ وَالْأَجْفَانُ تَهْتِكُهُ	وَيَطَالِبَ الْعِثْقِ وَالْأَشْوَابُ تَمْلِكُهُ
شَرَطُ الْمَحَبَّةِ أَنْ لَا يَشْتَكِيَ مَلَأَ	مَنْ قَدْ رَأَى أَنْ فَرَطَ الْحَبِّ يُهْلِكُهُ

والصبرُ تحت مذلاتِ الهوى أبداً      عزُّ فما منصفٌ في الحبِّ يتركه  
دمُ المحبِّ بأيدي الحبِّ مبتذلٌ      إن شاء يمنعه أو شاء يَسفكه

فهو لا يشكو مللاً ولا ألماً ، بل هو يحب حباً نبيلاً سامياً يتناسب مع جلال المحبوب  
وسمو ذاته ، حباً يعتصم فيه بالصبر ، مهما لقي من عذاب ومهما برحت به الآلام ،  
بل لا آلام ولا عذاب ، بل نعيم ما بعده نعيم ، نعيم يرضى فيه حتى بالقتل وسفك  
الدم . ولا قتل ولا سفك دم ، وإنما هي لغة المحبين العذريين يستخدمها  
ابن الكيزاني في التعبير عن مدى متاعه بحبه الإلهي ، ويكثر من تصوير إعراض  
الذات العلية عنه ، وهو مستعر الفؤاد يقول :

يا مَنْ يَتِيه على الزمان بحسنه      اعطِفْ على الصَّبِّ المشوقِ التائهِ  
أضحى يخاف على احتراقِ فؤادهِ      أسفاً لأنك منه في سَوْدائهِ

فنيان حبه تأخذه من كل جانب ، وهو أبداً ظامئ متعطش إلى رؤية  
محبوبه ، ومحبوبه معرض عنه ، والدمع يجري في مآقيه ، ويكاد الصبر يطير  
من صدره ، فلا وصال ولا لقاء ، بل دائماً هجر وعذاب ، وهو مع ذلك  
راض بنصيبه ، مستسلم لحظه ، لا يطلب طباً لحبه ودائه ، يقول :

اضرِّفوا عني طبيبي      ودعوني وحبيبي  
عللوا قلبي بذكرا      هُ فقد زاد لهيبي  
طاب هتكي في هواهُ      بين وائش ورقيبِ  
ليس من لأم وإن أط      نبَ فيه بمصيبِ  
جسدي راضٍ بسُقْمِي      وجفوني بنحبي

وهو لا يطلب طبيباً ، لأن داءه هو نفس دوائه ، وهو لا يريد أن يبرأ من  
دائه ، وهو في الظاهر داء وفي الباطن دواء . والقطعة بديعة في تصوير مبدأ التوكل  
على الله عند المتصوفة . وإنما أطلنا الحديث عن ابن الكيزاني لأن غزله الصوفي  
كان يشيع على السنة العامة بمصر لعصره ، وكأنه يفصل من نفس لغتهم اليومية ،  
وكان أتباعه مصر وسواحل الشام ينشدونه في أذكارهم ومجالسهم طويلاً .

واشتهر بعد ابن الكيزاني بمصر ابنُ الفارض الملقب بسلطان العاشقين ،  
 وشعره الصوفي في الحب الإلهي أروع ما خُلِّف المتصوفة على مرِّ العصور في تصوير  
 الوجد المضطرب والتلهف الظاميء إلى رؤية الذات العلية وهو يتخذ وسيلته إلى ذلك  
 لغة الحب العذري القاصرة عن الإحاطة بدقائق حبه ، وما أوقد في فؤاده من  
 جذوة لا تنطفئ نيرانها أبداً ، إلا أن يتحقق له ما يريد من انمحاء في الذات  
 الإلهية حتى يغيب عن الحس بحياته . يقول :

ما بينَ مُعْتَرِكِ الأحداقِ والمُهْجِ      أنا القَتِيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ  
 ودَّعْتُ قبل الهوى رُوحِي لِمَا نَظَرْتُ      عَيْنَايَ من حُسْنِ ذاك المنظرِ البَهْجِ  
 عَذَّبْتُ بما شئتَ غير البعد عنك تجدُ      أوفى محبٍّ بما يُرْضِيكَ مَبْتَهْجِ  
 ونَحْذُ بقيةَ ما أَبْقَيْتَ من رَمَقٍ      لا خِيرَ في الحب إنْ أَبْقَى على المُهْجِ

فهو قتيل الحب ، وهو قتل يغتبط به ، إذ يتيح له الاتحاد بمحبوبه ، فلا يفصله  
 عنه حجاب الجسد ، وإنه ليتقبَّل كل عذاب وكل ألم ووصب في سبيله .  
 إلا وصَبًّا واحداً وألماً واحداً هما ألم البعد ووصب الهجران إلى الأبد ، وإنه  
 ليضرع إلى ربه مخلصاً أن يأخذ البقية الباقية من ريقه وروحه ، حتى ينعدم  
 شعوره بكل شيء إلا شعوره بوجود ربه ، وحتى ينعم نعيمًا باقياً بهذا الشعور ،  
 وحتى تتم له سعادته بالانمحاء في الذات الإلهية الأبدية . وما زال ابن الفارض غارقاً  
 في حبه ، وما زال يصوره بلغة الحب العذري الضيقة التي تنوء بمعانيه الواسعة العميقة  
 على شاكلة قوله :

تِهْ دَلَالاً فَأَنْتَ أَهْلٌ لَذَاكَ      وَتَحَكَّمْ فَالْحُسْنُ قَدْ أَعْطَاكَ  
 وَلَكَ الْأَمْرُ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَاضٍ      فَعَلَى الْجَمَالِ قَدْ وَلَّأَكَ  
 وَتَلَاوَى إِنْ كَانَ فِيهِ اتِّتِلَافِي      بِكَ عَجَلٌ بِهِ جُعِلْتُ فِدَاكَ  
 فُقِّتَ أَهْلَ الْجَمَالِ حُسْنًا وَحُسْنِي      فِيهِمْ فَاقَةٌ إِلَى مَعْنَاكَ  
 يُحْشَرُ الْعَاشِقُونَ تَحْتَ لِوَائِي      وَجَمِيعُ الْمِلَاحِ تَحْتَ لِوَاكَ

ويبدو البيت الأول إنسانياً ، وكأنه بيت لمح عذري يصف محبوبته بالتيه

والدلال . ولكن لا نلبث أن نلتقى في الأبيات بشذا الحب الصوفي ، فمحبوبه له الأمر في الوجود كله يتصرف فيه كما يشاء ، ويتوسل إليه أن يعجل بتلفه وهلاكه ، وهو لا يريد الهلاك الحقيقي أو التلف الحقيقي ، وإنما يريد انمحاءه فيه ، حتى يستنقذ له روحه من وجودها الأرضي أو الإنساني ، بحيث لا يصبح له شعور إلا بربه وحبه ، وينعدم فيه كل إحساس بشيء سواه . ويقول إن جماله لا يشبهه ولا يدانيه جمال ، إنه جمال رباني ، جمال الذات الإلهية الذي ظل شغوفاً به ، متغنيا فيه غناء حاراً حتى أصبح بحق يحمل لواء العاشقين ، وهو عشق طالما تجشم فيه الأهوال واحتمل الآلام ، حتى ليقول :

هو الحب فاسلم بالحشما الهوى سهلاً      فما اختاره مُضْنَى به وله عقل  
وعش خالياً فالحب راحته عنا      وأوله سُقْمٌ وآخره قتل  
وإن شئت أن تحيا سعيداً فمت به      شهيداً وإلا فالغرام له أهل  
فمن لم يمت في حبه لم يعيش به      ودون اجتناء النحل ما جنت النحل

ولا يريد ابن الفارض أن يعطل طريق العشق الإلهي ويصرف عنه عشاق الصوفيين ، وإنما يريد أن يعرفوا أنها طريق عسيرة مليئة بالعقاب والصعاب ، فأولها غناء وضنى وسقم وآخرها تلف وقتل ، وهو يريد بالقتل لحظات الشهود حين تتجلى على المحب الصوفي الأنوار الإلهية ، ويغيب عن حواسه ووجوده فلا يشعر بزمان ولا مكان ، وإنما شعور واحد يسيطر عليه هو انمحاءه في الذات العلية الذي طالما جاهد في سبيله ، بل طالما تعذب وتألم ، كما يتألم من يجمعون عسل النحل من لسع زناييره . ولسنا نريد أن نسترسل في الاستشهاد بأشعار ابن الفارض إنما تعرض أمثلة منها ، وبحق ظل المصريون يشغفون بأشعاره الصوفية منذ عصره إلى اليوم . وكان المنشدون على حلقات الذكر وفي الموالد يكثر من إنشادها للناس في القاهرة وما وراء القاهرة. وتجردت في أثناء الحروب الصليبية والتتارية جماعة من شعراء الصوفية وغيرهم لنظم قصائد بديعة في مديح الرسول—صلى الله عليه وسلم— بل إن من الشعراء من نظم في مديحه دواوين مفردة مثل الصرصرى الضرير شاعر العراق ، ويقال إن مدائحه فيه بلغت عشرين مجلداً . وهذه المدائح الشعر وطوابقه



النبوية الكثيرة التي نُظمت في العصر ، سواء في العراق أو في الشام أو في مصر لم يكن يُراد بها المديح النبوي من حيث هو ، وإنما كان يُراد بها وضع السيرة العطرة لرسول الله عليه السلام وجهاده لمشركي الجزيرة وفي نشر الإسلام نصب أعين المسلمين ، ليستشعروها في جهادهم لحملة الصليب والتتار حميةً للدين الحنيف وحيماه ، وحميةً لصاحبه وهداه . ومعنى ذلك أنها لم تكن مديحاً بالمعنى المألوف إنما كانت استنفاراً للمسلمين في كل مكان ليستخلصوا ديار الإسلام من المعتدين الآثمين ، وليمزقوا جموعهم شر ممزق . وأروع هذه المدائح أو قل الاستنفارات عامة قصيدتنا البوصيري الشاعر المصري : الحمزية والميمية اللتان طبقت شهرتهما الآفاق . وكان البوصيري من أتباع أبي الحسن الشاذلي الصوفي الكبير المشهور ومريديه ، وقصيدته أو قلاذته الأولى الحمزية في نحو أربعمئة وخمسين بيتاً ، وقد سماها « أمّ القرى في مدح خير الورى » وشطّرها وعارضها كثيرون من بعده ، آخرهم شوقي ، وهو يستهلها بقوله :

كيف ترقي رُقيك الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء  
لم يساووك في علالك وقد حال سنا منك دونهم وسناء  
إنما مثلوا صيفاتك للناس كما مثل النجوم الماء  
أنت مضباح كل فضل فما تصد إلا عن ضوئك الأضواء

وواضح أن البوصيري يرفع في فاتحة قصيدته الرسول صلى الله عليه وسلم فوق جميع الأنبياء الغارقين في سنا نوره ، والممثلين في كل زمن وعصر صفاته للناس ، متجلية في كل منهم كما تتجلّى النجوم في الماء ، وإن كل ضوء في رسالة رسول يستمد من مصباحه الخالد ، مصباحه الرباني . ويمضي البوصيري ، فيصور معجزات الرسول الحارقة ، عارضاً سيرته الزكية مرحلة بعد مرحلة . ويناقش حملة الصليب في نظرية التثليث واليهود في نظرية البداء على الله وما تؤدي إليه من أن علم الله قاصر لا يحيط بالأشياء ، كبرت كلمة تخرج من أفواههم ! ويسجل عليهم قتلهم للأنبياء وعداوتهم للإسلام وكيدهم له منذ ظهوره ونقضهم للعهد التي كانت بينهم وبين الرسول عليه السلام . وهو في تضاعيف ذلك كله يجسد جهاد الرسول وأصحابه لأعداء الإسلام من المشركين واليهود حتى يدلع الحمية في

قلوب معاصريه لسحق حملة الصليب سحقاً لا يُبقى منهم ولا يندر . وتلقف منه المنشدون على حلقات الذكر لا في بيئة طريقته الشاذلية وحدها ، بل في جميع الطرق الصوفية بمصر ، هذه القصيدة ، وأخذوا ينشدونها مترنمين بها ، حتى يستحيل المصريون شواظاً آدمياً يأتي على الصليبيين والتتار جميعاً . وأهم من هذه القصيدة وأروع القصيدة الثانية الميمية المسماة بالبردة التي بهرت معاصريه ومن جاء بعدهم إلى اليوم ، وقد شرحت وعرضت مراراً وتكراراً ، وترجمت إلى اللغات الفارسية والتركية والأوربية ، وعارضها شوقي بميمية مشهورة له ، ولا يزال المصريون إلى اليوم يرددون أبيات بردة البوصيري من مثل قوله :

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بَدَى سَلَمٍ      مزجت دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ  
بِالْأَعْمَى فِي الْهَوَى الْعَذْرَى مَعْدَرَةً      مَنِيَّ إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلَمْ  
مَحْضَتْنِي النَّصْحَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ      إِنْ الْمَحَبَّ عَنْ الْعُدَالِ فِي صَمَمٍ

ويملك هذا الهوى العذري النبوي على البوصيري كل أهوائه وعواطفه وأحاسيسه ومشاعره ، وكأنما يريد أن يثبت الرسول عليه السلام حبه في أقوى صورة من صور الغرام الظامي الذي لا تخمد جذوته في أطواء الفؤاد أبداً . وتحين منه التفاتة إلى نفسه ، ويريد أن يصور تواضعه ، فيتهم نفسه ، وهو اتهام يبتغي به أن يسمو إلى أعلى قمة للطهر ، يقول :

وَالنَّفْسُ كَالطُّفْلِ إِنْ تَهْمَلَهُ شَبَّ عَلَى      حُبِّ الرِّضَاعِ وَإِنْ تَقْطِطْهُ يَنْفَطِمَ  
وَيَخَالَفِ النَّفْسَ وَالشَّيْطَانَ وَاعْصِيهِمَا      وَإِنْ هُمَا مَحْضَاكَ النَّصْحَ فَسَاتِيَهُمَا

ويأخذ في بيان فضائل الرسول عليه السلام ، وكيف أنه يفوق جميع الرسل في خلقه وفي كماله ، ويقول إنه لا يعتقد فيه لا هو ولا غيره من المسلمين ما يعتقد النصارى في عيسى من ربوبيته ، ويردّد أنه النور الساري في الكون الذي يقبس منه الرسل جميعاً ، وكأنه شمس وهم كواكبها ، يقول :

دَعْ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ      وَاحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَذْحًا فِيهِ وَاحْتَكُمِ  
وَانْسُبْ إِلَى ذَاتِهِ مَا شِئْتَ مِنْ شَرَفٍ      وَانْسُبْ إِلَى قَدْرِهِ مَا شِئْتَ مِنْ عِظَمِ

فكلُّ آيٍ أتَى الرُّسُلُ الكرامُ بها      فإنما اتصلتْ من نوره بهم  
فإنه شمسٌ فضلي هم كواكبها      يُظهِرُنْ أنوارها للناس في الظلم

ويصور البوصيري معجزات الرسول الباهرة ، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، كما يصور جهاده وجهاد أصحابه لأعداء الإسلام ، حتى استسلموا عن يديهم صاغرون ، متخذاً من ذلك شعاراً لجهاد الصليبيين حتى تمحقهم الجيوش العربية محققاً . ولم تقف تلك القصيدة الرائعة وأختها الهمزية السالفة عند دورانها في حلقات الذكر وحفلات الأعياد والموالد ، بل اتسع انتشارهما في جميع الأوساط المصرية والشامية ، إذ تجرّدت جماعات من الناس للطواف بهما في ديار مصر والشام ، منشدة لهما على الطبل والمزمار .

ولم يمثّل الشعر في مصر حينئذ الانطباعات الروحية وحدها في نفوس الشعب وما تثير من حمية للدين الحنيف ، بل مثّل أيضاً ما اشتهر به الشعب المصري من ميل إلى الفكاهة وشغف شديد بها ، وهو ميل متأصل فيه منذ العهود القديمة : عهود الفراعنة ، وقد درسنا هذه الظاهرة في كتابنا « الفكاهة في مصر » واستعرضناها فيه على مر الزمن . وبمجرد اختلافك إلى أي مجتمع للمصريين في عصرنا سواء في أحد النوادي أو في إحدى المقاهي فستجد الفكاهة على كل لسان ، وخاصة فكاهة النكت وما يتصل بها من التورية التي أشاعتها مصر في الشعر العربي . وهي تقوم على ضرب من الخفاء إذ تصبح الألفاظ كالإشراك أو الشباك ، يتعثر فيها الناس ، فيضحك من حولهم ، معجبين بالشاعر الذي عرف كيف ينصّبها . ونكتفي ببعض توريّات لابن نباتة ، فمن ذلك أن صديقاً له طلق زوجته ، وكانت تسمى دُنْيَا ، فبادره بقوله :

ظلمتَ دُنْيَاكَ وطلّقتَها      فرُحْتَ لا دُنْيَا ولا آخره

وطرافة التورية كما هو واضح في أنها تحتاج يقظة وذكاء ، وكأن الشاعر يسرق المعنى القريب ليؤدى به معنى بعيداً ، ومن ذلك قوله :

ومولعٌ بفخاخ      يمدّها وشباك

قالت لى العينُ ماذا يصيد ؟ قلت : كراكى

والكراكى : طير ، وهو يريد الكرى أى النوم . وأهداه صديق طائفة من الديوك ، فقال يشكره حامداً له هديته :

وصلتُنا ديوك بِرِّكَ تزهُو بِوجوهٍ جميلةٍ مُستجاده  
كل عُرْفٍ يروق حسناً وإني أرتجى أن تكون ( عُرْفًا ) وعاده

وعُرْفُ الديك معروف ، وهو يريد به فى الشطر الأخير ما تعارف عليه الناس من العادات ، قاصداً إلى النكتة . وأهدى إليه صديق آخر تمرّاً رديئاً فكتب إليه :

أرسلت تمرّاً بل نوى فقبِلْتُهُ بِيدِ الوداد فما عليك عتابُ  
وإذا تباعدتِ الجسمُ فودُنَا باقى ونحن على ( النوى ) أحبابُ

وهو لا يريد فى الشطر الأخير نوى التمر ، وإنما يريد النوى والبعد والفراق . وفى كتاب خزانة الأدب للحموى طائفة كبيرة من توريات المصريين فى أشعارهم ، وهى تصور مدى انطباع هذا الجانب الفكه فى الروح المصرية وفى الشعر المصرى . وجانب ثان فى الفكاهة المصرية هو جانب الهزل ، إذ نرى شاعراً يتحدث وكأنما ألغى عقله ، إذ يعرض بديهيات فى شكل معارف خطيرة ، أو يخلط فى كلامه تخليط الغافلين أو النائمين ، وقد نظم شاعر يسمى ابن سودون ديواناً فى هذا الهزل سماه « نزهة النفوس ومضحك العبوس » ومن قوله فيه :

إذا ما الفتى فى الناس بالعقل قد سَمَا تيقن أن الأرض من فوقها السَّما  
وأن السَّما من تحتها الأرض لم تَزَلْ وبينهما أشياء إن ظهرت تُرى  
وكم عجبٍ عندي بمصرٍ وغيرها فمصرُ بها نيلٌ على الطين قد جرى  
وفى نيلها من نام بالليل بلَّه وليست تبلى الشمس من نام فى الضُّحى

وينظم فى مثل هذا الهزل ديواناً بأكمله .

وجانب ثالث هو جانب المزاح والدعابة ، وقد تصبح الدعابة لاذعة أو ساخرة ،



ومن كان يكثر في أشعاره من الدعابة والمزاح الشاعر الملقب بالجزار ، وكان يشتغل بالجزارة فعلاً ، ومن دعاياته لأبيه ، وكان قد تزوج في شيخوخته من امرأة متقدمة في العمر :

تَزَوَّجَ الشَّيْخُ أَبِي شَيْخَةٍ      لَيْسَ لَهَا عَقْلٌ وَلَا ذِهْنٌ  
لَوْ بَرَزَتْ صَوْرَتُهَا فِي الدُّجَى      مَا جَسَّسَتْ تُبْصَرُهَا الْجِنَّ  
كَأَنَّهَا فِي فَرْشِهَا رَمَّةٌ      وَشَعْرُهَا مِنْ حَوْلِهَا قُطْنٌ  
وَقَائِلٍ قَالَ : فَمَا سِنَّهَا ؟      فَقُلْتُ : مَا فِي فَمِهَا سِنَّ

وفي هذه البيئة المصرية المكتظة بالفكاهة والدعابة ألف ابن دانيال ثلاث مسرحيات كانت تمثل على مسرح خيال الظل المعروف في تلك العصور ، وكلها مسرحيات هزلية ، وهى : طيف الخيال ، وعجيب وغريب ، ومقيم . وتدور أولاها على موضوع الخاطبة والدور الذى كانت تلعبه وما كان يحدث فيه من أغلاط في تبين حقيقة الزوج والزوجة ، ونكتفى بعرض أبيات منها يشكو فيها الزوج فقره وبؤسه شكوى هزلية ، يقول في تضاعيفها :

أَمْسَيْتُ أَفْقَرَ مِنْ يَرُوحُ وَيَغْتَدِي      مَا فِي يَدِي مِنْ فَاقَتِي إِلَّا يَدِي  
فِي مَنْزِلٍ لَمْ يَحْوَ غَيْرِي قَاعِدًا      فَإِذَا رَقَدْتُ رَقَدْتَ غَيْرَ مَمْدِدِ  
وَتَرَى الْبَعُوضَ يَطِيرُ وَهُوَ بَرِيشَةٌ      فَإِذَا تَمَكَّنَ فَوْقَ عِرْقِي يَفْصِدِ  
وَالْفَارُ يَرْكُضُ كَالْخَيُْولِ تَسَابِقَتُ      مِنْ كُلِّ جَرْدَاءِ الْأَدِيمِ وَأَجْرِدِ  
وَتَرَى الْخَنَافَسَ كَالزَّنُوجِ تَصَفَّقَتُ      مِنْ كُلِّ سَوْدَاءِ الْأَدِيمِ وَأَسْوَدِ  
هَذَا وَلِي ثَوْبٌ تَرَاهُ مُرَقَّعًا      مِنْ كُلِّ لَوْنٍ مِثْلَ رِيَشِ الْهُدْهِدِ  
وَلَكَيْفَ أَرْضَى بِالْحَيَاةِ وَهَمَّتِي      تَسْمُو وَحَظِّي فِي الْحَضِيضِ الْأَوْهَدِ

وبما يصور بوضوح صلة الشعر العربى الوثيقة حينئذ بالشعب المصرى وطبقاته الدنيا أن كثيرين من شعرائه كانوا من ذوى الحرف والصناعات مثل ظافر أكبر شعراء العصر الفاطمى وكان حدَّاداً ، ومثل الجزار الذى مرَّ ذكره ، ومثل معاصره الحمَّامى وكان صاحب حمَّام ، ومثل معاصريهما الوراق الكتبى ،

وللثلاثة جميعاً توريثات كثيرة بأسمائهم وحرفهم .

وتلقانا في الأندلس بأقصى الغرب هذه الظواهر التي تحدثنا عنها في مصر والشام والعراق والتي فسحت للطوابع الشعبية في الشعر العربي ، وأول ما يلقانا من ذلك أشعار الأندلسيين في مديح أمرائهم وبيان بلائهم مع شعوبهم في حروب الإسبان المسيحيين . ومنذ وطئت أقدام العرب هذه الديار البعيدة ظلت الحروب ناشبة بينهم وبين مسيحيي الإسبان ، وظل الصراع بين الطرفين قائماً ، وقد فتح المسلمون بلاداً مسيحية أخرى وغير مسيحية ، ولم ينشب بينهم وبين أهلها هذا الصراع الحاد العنيف الذي نشب بينهم وبين الإسبان والذي ظل قروناً متعاقبة متطاولة ، بالغاً أقصى حدود العنف . وطوال هذا الصراع كان الشعراء يصعدون عن روح الشعب في تمجيد أمرائه وأبطاله في المعارك الدامية الطاحنة ، وكم من أمير أموي أبلى بلاء حسناً في عصر سيادة قرطبة ضد أعداء الإسلام والعروبة ، ومن له في ذلك القيدح المعلن عبد الرحمن الناصر ، وقد أحال زمنه الذي امتد نحو خمسين عاماً إلى حروب ضد الثائرين عليه في الداخل والخارجين عليه من الإسبان المسيحيين ، ولابن عبد ربه أرجوزة طويلة يمجّد فيها فتوحه في السنوات العشرين الأولى من حكمه . وبخاصة فتحه الأول للمتلون ، وقد ملك فيه سبعين حصناً ، وفيه يقول :

ثم انتحى جِيَّانَ في غَزَاتِهِ      بعسكر يُسْعِرُ من حُمَاتِهِ  
فاستنزل الوحش من الهضابِ      كأنما حُطَّتْ من السحابِ  
فأذعنت مُرَاقُهَا سِراعاً      وأقبلتْ حصونُها تداعى

ويسعر : يوقد . وأكبر بطل بعده في العهد الأموي هناك المنصور بن أبي عامر حاجب حفيده هشام المؤيد ، وله أكثر من خمسين غزوة انتصر فيها جميعاً ، ومن أهمها غزوة « شنتياقوب » في إقليم جيليقية بأقصى الشمال الغربي لإسبانيا ، وهي من أقدس بقاع المسيحية الإسبانية لكنيستها المسماة باسمها « كنيسة القديس يعقوب » أو « شنتياقوب » التي كان يحج إليها الإسبان . وشهد ابن دراج هذه الواقعة وهزيمة ملك هذه الأنحاء فيها المسمى برُمُنْد ملك جليقية وليون ، وفي ذلك يقول من قصيدة طويلة في مديح المنصور بن أبي عامر مشيراً إلى انقضاض

الكنيسة وما أصابها في أثناء الحرب من الدمار .

لقد فصمت عُرَى دين الضلالة من  
مما اضطفت عبْد الطاغوت واعتقدت  
من كل مُهدٍ إلى أركان بيعته  
قد طالما أخفت الأملاك أرجلها  
فسمته جاحماً للنار ما بقيت  
يا حُسن مرأى الهدى من قبح منظره  
وعاذ « برؤند » منه بالفرار وكم  
مستخفياً بظلام الليل منك فإن

رأس القواعد ممنوع الحمى أشبه  
وشيد الكفر في الآلاف من حقه  
ما عز من نفسه فيها ومن تشبه  
فيه وخرت على الأذقان من رهبة  
نفس من الكفر إلا وهى من خطبة  
وبرد أكباد حزب الله من كهبة  
من قبلها عاذ بالأنصاب من ضلبي  
وافاه صبح توارى في دجى كربة

ويقال إن المنصور سَوَّى لنفسه من غبار غزواته الكثيرة لبنة وأمر أن  
توضع تحت رأسه في قبره تقرباً إلى الله . ونمضى إلى عصر أمراء الطوائف ، حيث  
تغلب على كل بلد كبيرة في الأندلس أمير ، وبذلك أصبحت الأندلس أندلسات  
كثيرة ، وطمع فيها أذفونش ابن فردزكند وغيره من أمراء الشمال المسيحيين ،  
واستطاع أذفونش الاستيلاء على طليطلة بعد مقاومة عنيفة وكان قد أخذ يغير بجيوشه  
من البشكنس والحلالقة والفرنجية على بلاد الأندلس ، يخرّب وينهب ويقتل ويسبي ،  
كما أخذ يفرض عليها الإتاوات ، مما اضطّر المعتمد بن عباد أمير إشبيلية وغيره من  
أمراء الأندلس إلى استصراخ يوسف بن تاشفين أمير المرابطين في المغرب كي ينجدهم .  
ولبى يوسف بجيوشه المغربية الدعوة . وعبر مضيق جبل طارق إلى الأندلس .  
 واجتمعت جيوشه المغربية مع الجيوش الأندلسية في الزلاقة من إقليم بطلموس ودارت  
معركة حامية الوطيس بين تلك الجيوش وجيوش أذفونش الكثيفة من الفرنجية والحلالقة  
والبشكنس ، ودارت على أذفونش وجيوشه الدوائر ، فقتل منها عشرات الألوف ،  
غير أنه استطاع الفرار والنجاة ، وفي ذلك يقول عبد الجليل بن وهبون :

نضا أذراعَه واجتأبَ ليلاً      يودُّ لو أنَّه في الطول عامُ  
ستسألك النساءُ ولا رجالُ      فخبّر ما وراءك يا عصامُ

ونضاً : خلع ، واجتباب : لبس . ومن العجب أن ابن تاشفين لم يتابع بجيشه الفتوح في الأندلس مستأصلاً شأفة الأعداء بعد هذا النصر العظيم ، بل عاد إلى بلاده أو دياره . ولكن على كل حال كان لهذا النصر أثر بعيد إذ أخر ضباع الأندلس نهائياً أكثر من أربعة قرون .

ومن أكبر الأدلة على أن الشعر في الأندلس حمل الطوابع الشعبية في تلك البيئة العربية البعيدة أننا نجد نمطاً يمثل ثورات العامة ضد الحكام حين يجورون عن القصد ، ولعل أول ما يلقانا من ذلك ثورة الفقهاء بقرطبة على الحكم الربضي أميرها وأمير الأندلس المتوفى عام ٢٠٦ للهجرة ، فقد أكثر الفقهاء في الثورة عليه من الشعر الذي كانوا ينشدونه وتنشده العامة معهم في ثورتهم مطالبين الحكم بتخليه عن الإمارة والسلطان . ومن أكبر الثورات التي حدثت هناك ثورة أهل غرناطة على اليهود ، وكان أحدهم — ابن النغرلة — اتخذ بعض أمرائها من بني زيري الصنهاجيين وزيراً له ، فولّى طائفة من اليهود شيعته على أعمالها وخراجها ، فامتلاً صدر أبي إسحق الإلبيري المتوفى سنة ٤٦١ غيظاً وموجدة ، فنظم قصيدة ملتهبة أشعلت ثورة الغرناطيين على اليهود وابن النغرلة ، وفيها يقول :

ألا قل لصنهاجة أجمعين	بدور الزمان وأسد العرين
لقد زل سيدكم زلة	تقر بها أعين الشامتين
تخير كاتبه كافراً	ولو شاء كان من المسلمين
فعز اليهود به وانتخوا	وتأهوا وكانوا من الأرذلين
ونالوا منهم وجازوا المدى	فحان الهلاك وما يشعرون

وشاعت القصيدة على كل لسان ، وثارت غرناطة وصنهاجة على ابن النغرلة اليهودي فقتلوه . وكانت العامة تردد أبياتها في ثورتها وتهتف بها وتصيح ، وكأنما فصلت من أفئدتها ومشاعرها وغضبها وسخطها الشديد .

وربما كان أهم موضوع احتدمت فيه مشاعر الأندلسيين على اختلاف طبقاتهم وتمثلته أشعارهم رثاء المدن التي كان يستولى عليها المسيحيون الإسبان ، إذ كان سكانها يرحلون عنها حين يستولون عليها ويخرجون منها باكين عليها



بكاء حاراً، وهو بكاء شارك فيه الشعراء ، بل شارك فيه جميع الأفراد، مستشعرين العاطفتين : الوطنية والدينية ، واستحالت أسراب كثيرة من دموعهم وزفراتهم شعراً حماسياً ، لا يُقصدُ به ظاهره من رثاء تلك الأوطان الساقطة في أيدي الإسبان ، بل يقصد به ما هو أهم من ذلك وأخطر ، يُقصدُ به استثارة الحمية في نفوس المسلمين في المغرب وما وراء المغرب ، كي يستخلصوا من الإسبان المدن الساقطة ويغسلوا عار جرائم العدو وتقتيله الأطفال والشيوخ والنساء . وكان من أوائل المدن التي استولى عليها الإسبان طليطلة ، ونجد شاعراً مجهولاً يستصرخ المسلمين لاستنقاذها وردها إلى الإسلام ودياره ، مستثيراً إلى أقصى حد حميتهم لدينهم الحنيف ولعرضهم ، متفجعاً أقوى تفجع ، على هذا النمط .

طَلِيْطَلَةٌ أَبَاحَ الْكُفْرَ مِنْهَا      حِمَاها ، إِنَّ ذَا نَبَأٍ كَبِيرُ  
مَسَاجِدُهَا كَنَائِسُ أَيُّ قَلْبٍ      عَلَى هَذَا يَقِرُّ وَلَا يَطِيرُ  
أَذِيلَتْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ كَانَتْ      مَصُونَاتٍ مَسَاكِنُهَا الْقُصُورُ  
خُذُوا ثَارَ الدِّيَانَةِ وَانصُرُوها      فَقَدْ حَامَتْ عَلَى الْقَتْلِ النُّسُورُ

ويمضى صاحب القصيدة فيصور كيف انتهكت الحرمات والحرائر المصونات صائحاً يا للإسلام ويا للعروبة ، مستثيراً الحفيظة للأخذ بالثأر في لوعة شديدة . وسرعان ما نكّل يوسف بن تاشفين بأذفونش وجنده ، ولكنه رضى من النصر العظيم بالإياب دون أن يجنى ثماره ويأخذ طليطلة من يد أذفونش وصحبه . والقصيدة شعبية خالصة ، فصاحبها مجهول ويبدو فيها بوضوح أنها تلقائية ، فليس فيها أى تكلف أو تعمل . وأخذت المدن العربية في الأندلس تتساقط في أيدي الإسبان، ومع سقوط كل مدينة كان يتعالى صراخ الشعراء والشعب ، باكين بكاء مرّاً . ومن أشهر ما نظم الأندلسيون في بكاء تلك المدن نونية أبي البقاء الرندي ، التي نظمها حين استولى فرديناند الثالث على إشبيلية سنة ٦٤٥ للهجرة ، وهو لا يبكي فيها إشبيلية وحدها ، بل يبكي أيضاً المدن التي سقطت في أيدي الإسبان قبلها ، مثل قرطبة وجييان وشاطبة ومرسية وبلنسية ويتوجه إلى كل مدينة بالسؤال عن أختها باكيناً بكاء حاراً المساجد التي استحالت كنائس ، ويستصرخ المسلمين من أهل المغرب وغيرهم بمثل قوله :

ياراكبين عتاق الخيل ضامرة  
 وحاملين سيوف الهند مرهفة  
 وراتعين وراء البحر في دعة  
 أعندكم نبأ من أهل أندلس  
 يا من لذلة قوم بعد عزهم  
 لمثل هذا يذوب القلب من كمد  
 كأنها في مجال السبق عقبان  
 كأنها في ظلام النقع نيران  
 لهم بأوطانهم عز وسلطان  
 فقد سرى بحديث القوم ركبان  
 أحال حالهم كفر وطغيان  
 إن كان في القلب إسلام وإيمان

ويظل أبو البقاء طويلاً يستصرخ المسلمين لنجدة الأندلسيين قبل أن تدمر كل قلاعهم وتسقط كل أعلامهم ، وهو استصراخ يكتظ بنيران التياغ شديد . واستحالت القصيدة مع الزمن إلى ما يشبه عملاً شعبيّاً ، فالأندلسيون يستظهرون أبياتها ، وكلما سقطت لهم مدينة زادوا فيها أبياتاً تصور محتتها ، حتى غرناطة التي كانت آخر معاقلهم وحصونهم هناك والتي سقطت سنة ٨٩٧ للهجرة نجد لها أبياتاً ألحقت بالقصيدة تصور الفصل الأخير من فصول تلك المحن . وكأنما أصبحت هذه القصيدة ملحمة لصراع العرب المسلمين مع الإسبان المسيحيين نحو ثلاثة قرون ، حاملة لوعات الأندلسيين وحسراتهم على ضياع فردوسهم المفقود .

ويزدهر الغزل في تلك البيئة كما ازدهر في البيئات الأخرى ، وكان مما أثر في ازدهاره أن المرأة الأندلس كانت تتمتع بغير قليل من الحرية مما أتاح لها أن تعقد الندوات في دارها وأن يختلف إليها الشباب والرجال لتبادل الأحاديث الأدبية على نحو ما هو معروف عن ولادة بنت الحليفة المستكفي ، وكانت شاعرة جميلة خلابة ، فوقع في أسر حبها كثيرون في مقدمتهم ابن زيدون ، وقد استأثر حبها بقلبه وعواطفه ومشاعره ، وبادلته حباً بحب مدة ، ثم أخذت تهجره فلا تلقاه إلا من حين إلى حين ، ثم هجرته نهائياً . وله فيها أشعار كثيرة تصور هذه المراحل الثلاث ، مرحلة سعادته بالحب المتصل ، ومرحلة رجائه في عودة هذا الحب ورجوعه ، ومرحلة يأسه وفقدان أمله . وأروع غزلياته ما نظمه في المرحلتين الثانية والثالثة ، من مثل قصيدته التي يقول في تضاعيفها :

يَنْتُمْ وَبَيْنَا فَمَا ابْتَلَتْ جَوَانِحُنَا      شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَآقِينَا<sup>١</sup>  
 بِالْأَمْسِ كُنَّا وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا      فَالآن نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلَاقِينَا  
 لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ      رَأْيًا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا  
 وَاللَّهُ مَا طَلِبْتُ أَهْوَاؤُنَا بَدَلًا      مِنْكُمْ وَلَا انْصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا  
 لَسْنَا نَسْمِيكَ إِجْلَالًا وَتَكْرِمَةً      وَقَدْرُكَ الْمُعْتَلَى عَنْ ذَاكَ يُغْنِينَا  
 يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ بَدِّلْنَا بِسَلْسَلِهَا      وَالْكَوْثَرَ الْعَذْبَ زَقُومًا وَغَسْلِينَا

والزقوم والغسلين : طعام أهل النار كما جاء في الذكر الحكيم . والقصيدة  
 يترقق فيها حنين رائع كما يترقق الماء في الغصن الرطيب ، وهي تصور لوعات  
 محب صادق ، ملأت محبوبته قلبه ففتوناً ، ونعم في جوارها بحبها إذ صبت إليه  
 كما صبا إليها ، أو قل وقع حبه في قلبها ، كما وقع حبها في قلبه ، ثم هجرته  
 واصطلى بنيران الهجران المحرقة . وكل أبيات القصيدة على طولها رائعة ، وقد سارت  
 بها الركبان ، كما قال القدماء ، وعارضها كثيرون كان آخرهم شوقي في نونيته  
 الأندلسية المشهورة . وقد تمثل شعراء الغزل في الأندلس طوابع الغزل العربي  
 القديم ومقوماته ، حتى العناصر البدوية ، إذ يرددون دائماً ذكر الأطلال والأماكن  
 الحجازية والنجدية وإبل البادية وغزلانها وظبائها وأزهارها وأشجارها ، وكأنهم  
 أرادوا أن يستوعبوا النسيب القديم وما به من حنين يعبث بالنفوس . وليس ذلك  
 فحسب ، فقد استوعبوا وتمثلوا تمثلاً بارعاً الغزل العذرى العفيف ، بكل ما فيه  
 من طهر ونقاء ولوعة وشوق ظامئ ظمأ لا ينتهى ، وكل ما فيه من عفاف ومن  
 حرمان ومن قمع للغريزة النوعية ، ومن خير ما يصور ذلك قول صَفْوَان بن إدريس :

بَدْرٌ لَوْ أَنَّ الْبَدْرَ قِيلَ لَهُ اقْتَرَحْ      أَمَلًا لَقَالَ أَكُونُ مِنْ هَالَاتِهِ  
 صَاحِبَتُهُ وَاللَّيْلُ يُدْنِي تَحْتَهُ      نَارِينَ مِنْ نَفْسِي وَمِنْ وَجَنَاتِهِ  
 وَضَمَمَتَهُ ضَمَّ الْبَخِيلِ لِمَالِهِ      أَحْنُو عَلَيْهِ مِنْ جَمِيعِ جِهَاتِهِ  
 أَوْثَقْتُهُ فِي سَاعِدِي كَأَنَّهُ      ظَبْيٌ أَخَافُ عَلَيْهِ مِنْ فَلَائِهِ  
 وَأَبَى عَفَافِي أَنْ أَقْبَلَ ثَغْرَهُ      وَالْقَلْبُ مَطْوًى عَلَى جَمَرَاتِهِ

فاعجب للتهب الجوانح غلة يشكو الظما والماء في لهواته

وصفوان يذكر أنه أمضى مع خالبة لبسه الفاتنة ليلة ، كانت فيها بين ذراعيه ، يضمها إلى صدره وقلبه ، وقد أحاط بها ساعده المقتولان القويان ، والعفة مع ذلك تمد أجنحتها عليهما ، حتى القبله حرّمها على نفسه ، وهو العاشق الوطّان الذي تتقد جمرات حبه في قلبه ، ولا يستطيع لها إطفاء ولا إرواء ، مع أن مياه الحب ليست في يده فحسب ، بل تكاد تكون في لهواته ، ولكنه لا يستطيع أن يتجرعها ، عفة لا تماثلها عفة .

وكان مما عمل على نشر الشعر في الأندلس وذيوعه غزلا وغير غزل نهضة الغناء هناك لا في الأعياد والمواسم فحسب ، بل على مدار الليالي والأيام . وعن بعض الرواة من أهل المشرق قال : « كنت بمدينة مالقة من بلاد الأندلس سنة ست وأربعمائة ، فاعتلت بها مدة انقطعت فيها عن التصرف ، ولزمت المنزل ، وكان يمرضني حيثد رفيقان كانا معي يلتمان من شعّي ويرفقان بي ، وكنت إذا جنّ الليل اشتد سهرى وخفقت حول أوتار العيدان والطناير والمعازف من كل ناحية ، واختلطت الأصوات بالغناء فكان ذلك شديداً على ، وأودّ لو أجد مسكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذلك ويتعذر على وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم » . ومالقة لا تشتهر بالغناء كما اشتهرت إشبيلية ، وكأنما كانت الأندلس العربية دار غناء كبيرة . وهى دار أعدت لإعداداً واسعاً لانتشار شعر الغزل خاصة . ولم يكن الغزل هناك يغنى في المدن العربية وحدها ، فقد كان يغنى في البيئات المسيحية في الشمال وخاصة في بلاطات أمراء الإسبان ، فقد وصف بعض الرواة مجلس غناء عند زوجة شانجة بن غرسية بن قرّذلدن قائلًا : إنه كانت في المجلس عدة قيان مسلمات وأن إحداهن غنت على العود :

خليلى ما للريح تأتي كأنما يخالطها عند الهبوب خلوق

أم الريح جاءت من بلاد أجبتى فأحسبها ريح الحبيب تسوق

والخلوق : الطيب . وكان انتشار الغزل الفصيح لم يقف عند البيئات الأندلسية العربية ، بل تعداها إلى البيئات الإسبانية المسيحية . .

وعلى نحو ما كان الغزل نشطاً كان شعر الزهد وما تبعه من شعر التصوف نشطين



بدورهما ، وكان لحياة الفقهاء والنسك أثر فيهما ، وعمل فيهما أيضا الجهاد المستمر في الأندلس ضد الإسبان المسيحيين ، مما جعل كثيرين يزورون عن الدنيا ومتاعها طالبين ما عند الله من ثواب الآخرة . فكانوا يرفضون الدنيا كما كانوا يطلبون الاستشهاد ، وجعلهم ذلك يعنون بأشعار الزهد المشرقية وخاصة أشعار أبي العتاهية التي تقوم في جمهورها على النظرة الكونية العميقة في الحياة والموت ، وقد جمع منها ابن عبد البر أكبر محدثي الأندلس في القرن الخامس طائفة كبيرة نُشرت مع بعض أشعار له باسم ديوان أبي العتاهية ولا نكاد نلم بشعر الزهد الأندلسي حتى نرى أثر أبي العتاهية واضحا فيه من مثل قول الزُّبَيْدِي :

تفكّر في الممات فعن قريب      يُنادى بالرحيل إلى الحسابِ  
وقدّم ما تُرجى النفع منه      لدار الخلد واعمل بالكتابِ  
ولا تغترّ بالدنيا فعما      قريب سوف تؤذّن بالخرابِ

وبما يدل على شيوع الزهد هناك أن نجد شاعرا هو أبو إسحق الإلبيري الذي مرّ ذكره في ثورة غرناطة على اليهود ينظم ديوانا كله أشعار زهدية إلا قليلا ، وجميعها وعظ ودعوة قوية إلى رفض اللذات ومتاع الحياة وتخويف من الموت وما قد يعقبه من العذاب الأليم ، ومن شعره قصيدة في ثمانية وثلاثين بيتا جعل قوافيها جميعا لفظة النار ، محاولا أن يخرجها في كل بيت إخراجا جديدا في صياغة محكمة على نحو ما نرى في قوله :

ويُل لأهل النار في النارِ      ماذا يُقاسون من النارِ  
تنقذ من غيظ فتغلي بهم      كمرجل يغلي على النارِ  
وكلهم معترف نادم      لو تُقبلُ التوبة في النارِ

وتمتاز زهدياته بكثير من الحيوية الدافقة والحرارة ، ونحس كأنما يحاول أن يستنقذ نفسه من شهوات الحياة ولذاتها قبل أن ينقذ غيره من سامعيه ، حتى نحس أحيانا كأنها عالقة بنفسه ، وهو يحاول بكل جهده أن يخلص منها ، أو قل كأنما يريد أن يصور الضعف الإنساني في الناس ، على نحو ما نرى في قوله :

لو كنتُ في ديني من الأبطال      ما كنتُ بالواني ولا البطل  
ولبستُ منه لأمةً فضفاضةً      مسرودةً من صالح الأعمال  
لكنني عطلتُ أقواسَ التقى      من نبْلِها فرمتُ بغيرِ نبالٍ

واللأمة الفضفاضة المسرودة : الدرع السابغ المنسوج نسجاً محكماً . وكان طبيعياً أن يكثر الشعراء في هذه البيئة المحاربة المجاهدة قرونًا طويلاً من أشعار المناجاة لله ، وللسَّهيلي شارح السيرة النبوية بكتابه « الروض الأنف » مناجاة مشهورة لله ، يقول فيها :

يا مَنْ يرى ما في الضمير ويَسْمَعُ      أَنْتَ الْمُعَدُّ لكلِّ ما يُتَوَقَّعُ  
يا مَنْ يُرَجِّى للشدائد كلها      يا مَنْ إِلَيْهِ الْمُشْتَكَى والمَفْزَعُ  
يا مَنْ خزائنُ رزقه في قول كُنْ      آمَنْنُ فَإِنَّ الْخَيْرَ عِنْدَكَ أَجْمَعُ  
مَالِي سِوَى فَقْرِي إِلَيْكَ وَسِيلةُ      فَبِالافتقار إِلَيْكَ رَبِّي أَضْرَعُ  
مَالِي سِوَى قَرْعِي لِبابِكَ حيلةُ      فَإِذَا رَدَدْتَ فَأَيَّ بَابٍ أَقْرَعُ

ومرَّبنا حديث عن شعر التصوف في مصر والعراق ، وطبيعي أن تشارك الأندلس فيه ، وقد شاركت بسهم وافر عن طريق ابن عربي وأمثاله ، وكان أبوه رجلاً صالحاً ، وتصادف أن تزوج امرأة ورعة ، فأقبل على سلوك الطريق مبكراً ، واتصل بكثير من شيوخ التصوف في موطنه ، ثم رحل بعد ذلك رحلات متصلة ، جاب فيها العالم العربي جميعه ، إلى أن ألقى عصاه أخيراً بدمشق وبها ترقى ، وله مؤلفات صوفية كثيرة ودواوين مختلفة ، منها ديوانه ترجمان الأشواق وهو يصور فيه وجد الصوفي الذي لا يدانيه وجد ، وكله غزل شبيه بغزل العذريين وما فيه من ظمأ للقاء المحبوب ، غير أنه شرحه شرحاً سماه الذخائر والأعلاق من شرح ترجمان الأشواق أحال فيه هذا الغزل إلى رموز صوفية ، ولولا أنه صورها ما استطاع أحد أن يفهمها من ظاهر لفظه ، كقوله :

ليت شـعـرى هل دَرَوَا      أَيَّ قَلْبٍ مَلَكُوا  
وفـوادي لو دَرَى      أَيَّ شِغْبٍ سَلَكُوا

## حَارَ أَرْيَابُ الْهَوَى فِي الْهَوَى وَارْتَبَكُوا

وواضح أن هذا غزل صريح ، ولو أنه لم يعن بفك رموز مثل هذه الأبيات بل الديوان كله لكان أولى له ، لأن الأبيات يظل لها اتساعها في التعبير والإيجاء بمعان غير محصورة . ولعل بيئة لم تكثر من المدائح النبوية كما أكرت الأندلس وخاصة في عصورها الأخيرة ، لأنها كانت تتخذ منها مدداً روحياً في مقاومة الإسبان المسيحيين ، وكان الشعب يكثر من حفظها وتلاوتها وتلاوة الأناشيد الصوفية وأشعار الزهد ، وخاصة زهديات أبي إسحق الإلبيري الذي يقول فيها ابن سعيد مؤرخ الأندلس في كتابه المغرب إن للأندلسيين غراماً بحفظها .

وفي كتب الأدب والتاريخ والجغرافية أخبار وروايات كثيرة تدل على أن الشعر كان يُنشد على كل لسان : على ألسنة النساء والرجال ، وقد تميزت هذه البيئة بكثرة من كنَّ فيها من الشاعرات مثل ولادة ، ولحن ترجمات في كتاب المغرب لابن سعيد وفي نفح الطيب للمقري ، وهي ترجمات طريفة . ويخيل لمن يقرأ كتاب المغرب الذي وزع فيه شعراء الأندلس على بلدانها الكبيرة وقراها الصغيرة أنه لم تكد تخلو قرية من شاعر يتغنى لأهلها بشعره ويغنى فيه المغنون . ويذكر ياقوت في كتابه معجم البلدان أن كل شخص في مدينة شلب كان ينظم الشعر الفصيح ، حتى إن الفلاح السائر وراء محراثه كان إذا ألقي عليه شطر من الشعر أجازه سريعاً إجازة بارعة . وكان الجوارى يتقنن نظمه بدورهن على البديهة ، وقصة المعتضد أمير إشبيلية وجاريته العبادية مشهورة ، فقد سهر ليلة وحسبها نائمة ، فترنم بقوله :

تَنَامُ وَمُدْنِفُهَا يَشْهَرُ وَتَضْبِرُ عَنْهُ وَلَا يَضْبِرُ

فأجابته على البديهة بقولها :

لَئِنْ دَامَ هَذَا وَهَذَا لَهُ سَيَهْلِكُ وَجَدًّا وَلَا يَشْعُرُ

وروى الرواة أن ابنه المعتمد ركب في نهر إشبيلية مع وزيره ابن عمار ، وهو شاعر أندلسي مشهور ، وأعجب المعتمد ، وكان شاعراً بما صنعت الرياح بمياه النهر وما حركت عليه من أمواج حركة خفيفة ، فقال على البديهة

« صَنَعَ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زَرْدٌ » . وطلب من ابن عمار أن يكمل البيت بشرط أن ،  
فأرتج عليه . وكانت تستمع إلى حوارهما ، وهما يهتمان بركوب النهر ، جارية  
من عامة الشعب من الغسّالات فقالت تَوًّا باسمه : « أَيْ دِرْعٍ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدٌ »  
فتعجب المعتمد من حسن ما أتت به وتأمل فيها ، فإذا صورة حسنة فأعجبته  
فسألها : أمتزوجة أنت ، فقالت : لا ، فتزوجها وولدت له أولاده الأمراء ، وكان  
اسمها « الرُّمَيْكِيَّة » فتسمت باسم اعتماد . ولعل من الطريف أن نذكر أنه كان  
بالأندلس شاعر ثرى يسمى ابن الملح بلغ من اهتمامه بالشعر والشعراء أنه لم  
يكتف بإكرامهم حين كانوا يفدون عليه ، إذ وقف عليهم ريع ضيعة له .  
وكان بالأندلس ، كما كان بالعراق ، شعراء جَوَّالون من أهل الكُدِّيَّة والشحاذة  
الأدبية يطوفون بالبلدان يتكسبون بأشعارهم ، مما يدل على تعلق العامة بالشعر الفصيح  
وأصحابه ، منهم أبو عامر بن الأصيلي ، وكان كما يقول ابن بسام « جوابة آفاق  
مستحوذة المدية في الكُدِّيَّة » . ومما يدل بوضوح على تغلغل الشعر في العامة بتلك البيئة  
أن نجد بين الشعراء غير شاعر من ذوى الحرف مثل يحيى الخزار بمدينة سرقسطة ،  
وكان يبيع اللحم بدكان له . ويحتشد الصبية والشباب على دكانه لسماع أشعاره ،  
ولامه بعض الوزراء — ويسمون في الأندلس بالحجَّاب — على احترافه القصيدة  
أو الخزارة ، فأنشد قصيدة طويلة مبيِّناً أنها أفضل من الوزارة استهلها بقوله :

تَعِيبُ عَلَى مَالُوفَ الْقِصَابَةِ وَمَنْ لَمْ يَدْرِ قَدْرَ الشَّيْءِ عَابَةٌ  
وَلَوْ أَحْكَمْتَ مِنْهَا بَعْضَ فَنٍّ لَمَا اسْتَبَدَلْتَ مِنْهَا بِالْحِجَابِ

ومضى يصور كيف تتجمع الكلاب حول العظام والأشلاء التي يرمى بها ، وكيف  
يفتك في الأغنام والثيران بصوارمه البتَّارة . وكان يجوار أصحاب الحرف من عامة الشعب  
شعراء أميون لا يقرءون ولا يكتبون ، ومع ذلك يجيدون الشعر ويرعون فيه مثل ابن جاح  
الصباغ البطلبيوسي ، ويروى أنه أنشد المعتضد أمير إشبيلية قصيدة افتتحها بقوله :

قَطَّعْتَ يَا يَوْمَ النَّوَى أَكْبَادِي وَصَرَفْتَ عَنْ عَيْنِي لَذِيذَ رُقَادِي

فأعجب به المعتضد . وزاد إعجابه به حين عرف أنه أمي ، فجعله رئيساً  
لشعراء في دولته ، وكانت أهم دولة في الأندلس بين دول ملوك الطوائف .



## في العصر الحديث

كان لاستخدام المطبعة منذ القرن الماضي أثر بعيد في حياة الشعر العربي ، فإنها فتحت الأبواب على مصاريحها لظهور الصحف التي تتخاطب مع أكبر جمهور من القراء في الأمة ، ومن لم يكن يحسن القراءة كان يستمع إلى من يحسنها ، فكثر عدد من توجه إليهم ، بحيث أخذت تتغلغل في جميع طبقات الشعب حتى الأميين منه ، ولم يلبث الشعراء أن استخدموا الصحف في نشر أشعارهم وإذاعتها ، فاتسع عدد من يخاطبونهم ويقرءون لهم ، وأخذ لقاؤهم بهم ينظم يومياً في الصحف وأسبوعياً أو شهرياً في المجلات الدورية .

وكان ذلك إيذاناً بتطور نخب في الشعر العربي الحديث ، إذ أصبح يتصل مباشرة بجميع أفراد الأمة ، ومعروف أن اتصال الشعر بأفراد الشعب قديماً إنما كان عن طريق المخطوطات ، وكان من الصعب حملها وتداولها ، أما في العصر الحديث فدللت المطابع هذه الصعوبة ، وأخذ الناس يتصلون مباشرة بالشعراء حين ينشرون أشعارهم : الصحف أو حين يطبعون دواوينهم . فطبع الدواوين وذيعها أتاح — كما أتاحت الصحف — للشاعر أن يشيع شعره وأن يقرأه كل من يحسن الضاد في وطنه وفي الأوطان العربية القريبة والبعيدة ، وكلما تقدمنا مع الزمن في هذا العصر اتسع التعليم وكثر المتعلمون والقارئون ، وأصبحت هناك جماهير غفيرة تقرأ الشعر الذي تنشره الصحف والدواوين المطبوعة بانتظام .

ونشأت في أواخر القرن الماضي عند محمد عثمان جلال ومن شايعة فكرة أن ينظم الشعر بلغة العامة حتى تفهمه الكثرة من الأمة ، ولكن الفكرة المقابلة التي دعا أصحابها أن ينظم باللغة الفصحى هي التي انتصرت ، لأنها لغة القرآن الكريم ، ولأنها اللغة الأدبية المشتركة للأمة العربية على اختلاف أقطارها وتفاوت لغاتها العامية المحلية . وبذلك انسحبت العامية من المجال الأدبي الواسع هي وما نظم فيها من شعر عامي ، وكادت تنحاز في مجال ضيق هو مجال المجلات الهزلية وما يتصل بها من نوادر ودعابات .

وكان طبيعياً أن يعمل أصحاب الشعر الفصيح على الاقتراب بلغة شعرهم من كافة طبقات الأمة ، فعمدوا بكل ما استطاعوا إلى تيسيرها وتبسيطها ، حتى يفهمها كل من يقع ديوان حديث في يده ، وكذلك كل من يقرأ شعراً في صحيفة يومية أو مجلة أسبوعية أو شهرية ، بحيث نستطيع أن نقول إنه انبثقت ظاهرة جديدة صحبت الشعر الحديث هي ظاهرة اشتراك الشعب في تذوق الشعر ، فالشاعر يبسط لغته بقدر ما يستطيع ، حتى يقرأه أفراد الشعب ويفهموه بسهولة ، وحتى تتذوق قصائده وأشعاره طبقاتهم الوسطى والدنيا .

وتفاوت حظ الشعراء في هذا الجانب ، فشوقي مثلاً كان يبسط أشعاره ، ولكنه كان لا يزال يحتفظ فيها بقيم فنية أكثر من حافظ لإبراهيم ، إذ كان حافظ أقرب منه إلى الشعب بسبب نشأته فيه وبين جماهيره ، فكان أكثر منه بساطة وسهولة . ووراء حافظ وشوقي كثيرون دفعتهم رغبتهم في تبسيط أشعارهم تبسيطاً مفرطاً إلى أن يخلوها من كل جمال شعري ، ولكن هؤلاء لم يكن توفيقهم كبيراً ، لأن الشعب لم يلبث أن تكوّن له ذوق أدبي عام جعله يقرب من أمثال حافظ وشوقي بأكثر ممن حاولوا تملقه واسترضاءه متنازلين عن الجمال في الشعر وكل ما يتصل بقيمه .

وعلى هذا النحو أخذ الشعراء الحديثون يرضون شعوبهم العربية بالقرب منها في لغة أشعارهم ، وفي الوقت نفسه أخذوا يتغنّون عواطفها في الحب وغير الحب ، كما أخذوا يتغنّون مشاعرهم الدينية الروحية والوطنية والقومية . وكأنهم أعادوا لنا سيرة الشاعر الجاهلي القديم حين كان ينكر نفسه في أشعاره ويتغنى بأحاسيس قومه وأهوائهم . الحب وفي الحرب ، فنفسه لا تهمة ، إنما يهمه التعبير عن قبيلته واسترضائها ، فهي غرضه ، وهي ملهمته ، يصوّر مشاعرها وعواطفها وأهواءها ، وأشعاره يقدمها إليها قرابين وتراويل . وهذا نفسه ما حدث عند الكثرة من شعراء العصر الحديث ، فإن أشعارهم إنما تصور الشعوب التي عايشوها وكل ما ألم بها من محن وخطوب .

ومن هنا تتضح في الشعر الحديث ظاهرة مهمة بجانب الظاهرة اللغوية التي أشرنا إليها آنفاً ، هي أن الشاعر يُفنى شخصيته في شعبه ، فحياته ومشاعره الذاتية لا تهمة ، إنما تهمة حياة شعبه على نحو ما يترأى بقوة عند شوقي أكبر شعراء العصر الحديث ، ومن أجل ذلك تعرّض له بعض النقاد يلومونه ، لأن

شخصيته لا تتضح في أشعاره . ولم يكن هذا شأن شوقي وحده ، بل كان شأن النابهين من شعراء جيله في وطنه والأوطان العربية ، إذ تحولوا ممثلين لشعوبها ، يستظهرون مشاعرهم في السياسة وغير السياسة . وأتاح ذلك للشعر العربي الحديث ثراءً فنياً واسعاً ، وكانت جميع الشعوب العربية تعاني من الاستعمار وآثامه ، فقاومته مقاومة عنيفة ، وقاومه الشعراء مقاومة باسلة .

ولابد أن نلاحظ قبل عرض الطّوابع الشعبية في الشعر الحديث أن الغناء ظل عاملاً مساعداً على نشره ، كما كان الشأن في العصور الماضية ، بل لقد اتسع تأثيره في هذا العصر ، منذ ظهور الإذاعة المسموعة وما تلاها من الإذاعة المرئية ، فصباح مساء يستمع الشباب والناس في شتى الأوطان العربية إلى أغاني الشعر الفصيح الوطنية والقومية والوجدانية والدينية الروحية ، وتلتذذ الأسماع وتطرب القلوب ، بينما الألسنة تردد وتحفظ وتنشد .

ولعل من الخير أن نقف عند شوقي وشعره ، حتى يتضح لنا هذا التطور الواسع الذي أصاب الشعر العربي بنطقه في العصر الحديث عن شعوبه ، ومدى تعاون الصحف مع الشعراء في هذا المجال وكذلك تعاون الغناء والمغنين . وكان شوقي منذ أوائل القرن الحاضر لا يترك حادثة سياسية إلا وصوته يجلجل فيها ، وصحيفة الأهرام وغيرها من الصحف تنشر على الشعب أشعاره المتقدمة وطنية وحماسية . وكان ما ينشئ يصوب إلى صدور الإنجليز سهامه الشعرية ، من ذلك سهامه النارية التي صوبها إلى ذنب من أذنانهم في سنة ١٩٠٤ هو مصطفى رياض رئيس الوزارة المصرية حينئذ وكان قد خطب خطبة مزرية في حفل لتأسيس مدرسة محمد علي الصناعية بالإسكندرية امتدح فيها كرومر المندوب السامي البريطاني الغاشم وامتدح معه الاحتلال الإنجليزي البغيض ، وحنق عليه المصريون حنقاً شديداً ، وتقدمهم شوقي يهتف في وجهه :

خطبتَ فكنتَ خطباً لاخطيباً      أضيفَ إلى مصائبنا الجسام  
لهجتَ بالاحتلالِ وما أتاهُ      وجُرْحُك منه - لو أَحْسَسْت - دامي

وهو هجاء سياسي مرير . ولم تلبث أن وقعت مأساة دنشواي المشهورة ، وجلجل صوت شوقي في صدر الأهرام وغيرها من الصحف مصوراً جرماً كرومر



الشعب . وكان المستعمر الآثم يتخذ سياسة الفرقة بين أبناء مصر ديدناً له ، وكان الدين مما اتخذه لذلك من ذرائع ، محاولاً أن يلتقي بدور الشقاق بين المسلمين والأقباط . وتنبت شوقي وغير شوقي من شعرائنا لهذا الرجس الحبيث ، فكرر في أشعاره الدعوة إلى الوحدة الوطنية ، ناشراً ما ينظم في الصحف السيارة منشداً مثل قوله :

الدين للديان جلّ جلاله لو شاء ربك وحد الأقواما

وظل الإنجليز يفكرون في الكيد له لما يخشون من أثر أشعاره وأصدائها في الشعب المصري ، حتى إذا كانت سنة ١٩١٤ نفوه عن وطنه إلى إسبانيا لمدة خمس سنوات ، طوال فترة الحرب العالمية الأولى في القرن الحاضر ، حتى لا يهيج بأشعاره عواطف الشعب المصري ضد طغيانهم وظلمهم . وهناك أخذ يحنّ إلى وطنه حيناً متصلاً ، ناظماً قلاذته السينية الرائعة ، وفيها يقول بيته المشهور الذي يضمته كل مصرى إلى حنايا صدره ، مردداً له في كل حين :

وطنى لو شغلّت بالخلد عنه نازعتنى إليه في الخلد نفسى

فلو أنه نزل في جنة الخلد وفراديسها لظلت نفسه تموج بالحنين إلى وطنه الحبيب ، وكأنه فوق كل ما تصوره البشر من فراديس الجنان . وتنشب ثورة الشعب في سنة ١٩١٩ وهو لا يزال في المنفى ، ويتأثر تأثراً بالغاً لدماء الشباب الزكية التي أريقت في الثورة على نحو ما يتضح في قصيدته « الحرية الحمراء » . ويعود من منفاه إلى للوطن ، وكله شوق وحنين وحب ، وتنشر له الصحف باثيته هاتفاً فيها بمثل قوله :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس كأتى قد لقيت بك الشباب  
ولو أنى دُعيت لكنت دينى عليه أقابل الحتمّ للمجابه  
أدير إليك قبل البيت وجهى إذا فُهِتُ الشهادة والمتابا

وشوقى — مبالغة في تصوير حبه لوطنه — يجعله دينه فهو يقلسه ، مديراً إليه وجهه حتى الأنفاس الأخيرة من حياته ، متوجهاً إليه قبل توجهه به إلى الكعبة المقدسة للقاء ربه . ولا ينسى الشعب الذى يخاطبه بقصيدته ، بل يجعله نصب عينيه ، وكانت الأسعار قد اشتد غلاؤها اشتداداً خطيراً ، فضمن القصيدة شكوى



صارخة، باسم الفقير البائس من أبناء الشعب، تصور جشع التجار وأنهم لا يراعون فيه عهداً ولا ذمة، ويهيب بأولى الأمر أن يتداركوا الغلاء قبل تفاقمه. ويضطرب شوقى فى كل ما يضطرب فيه الشعب المصرى من أحداث، فلا يمر حدث سياسى دون أن يسجل إزاءه مشاعر الشعب وعواطفه وأهواءه. وكان الشعب دائماً فى انتظار أشعاره، فإذا أعلن الإنجليز فى سنة ١٩٢٢ تصريحهم المشهور باسم تصريح ٢٨ فبراير واتضح فيه تمويههم وما وضعوا فيه من شروط تخنق استقلال مصر وغضب الشعب لذلك صور غضبه فى بائته المعروفة. وسرعان ما يُعدّ هذا الاستقلال المزيف مصر لبرلمان منتخب عن الشعب، وما تلبث الأحزاب أن تتكوّن وتتطاحن على كراسى الحكم، وكل حزب يسدّد حراجه إلى الحزب الآخر متناسين عدو البلاد المحتل الجاثم فوق صدرها، وكأنما غرتهم مطامع الحكم وما ينطوى فيها من التولية والعزل وما يُفِيئته الحكم عليهم من مغامم بغیضة. وينشر شوقى قصيدة ميمية يكون لها فى الشعب دوى بعيد، ويتغنى الأستاذ محمد عبد الوهاب بكثير من أبياتها، وفيها يقول شوقى صارخاً فى الأحزاب :

إِلَامَ الْخُلْفُ بَيْنَكُمْ إِلَّا مَا ؟      وَهَذِي الضُّجَّةُ الْكُبْرَى عَلَامَا ؟  
وَقِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ      وَتُبْدُونَ الْعِدَاةَ وَالْخِصَامَا

ويسترسل شوقى فى بيان ما صار إليه الحكم من فساد، ضاعت فى غباره الكثيف القضية الكبرى : قضية الاستقلال والحرية، بينما الشعب لا يزال يرزح ويئن تحت أثقال البؤس والضمثك، ولا يزال الاستعمار وأذناؤه يمتصّون كل رحيق وكل ضرع فى الديار، غير مبقيين لأبنائها ما يسدّون به رمقهم. ونراه دائماً يحضّ الشباب على جهاد المستعمر الباغى ناصباً أمام بصره تاريخ أمته ودورها الحضارى العريق، على نحو ما نرى فى داليتة التى تتغنى فيها المرحومة السيدة أم كلثوم مثل قوله مخاطباً الشباب :

وَجْهَ الْكِنَانَةِ لَيْسَ يُغْضِبُ رَبَّكُمْ      أَنْ تَجْعَلُوهُ كَوْجْهِي مَعْبُودَا  
إِنْ الَّذِي قَسَمَ الْبِلَادَ حَبَاكُمْ      بِلَدًا كَأَوْطَانِ النُّجُومِ مَجِيدَا  
قَدْ كَانَ - وَالْدُنْيَا لِحُودٍ كُلُّهَا -      لِلْعَبْقَرِيَّةِ وَالْفَنُونِ مُهُودَا

وكان فرعونيات شوقى الباهرة التى كانت تتبارى الصحف فى نشرها لم يكن يريد بها تسجيل ما لمصر فى تاريخ الحضارة الإنسانية من أجداد باهرة فحسب ، بل كان أيضاً يريد أن يثبت فى الشباب روح أسلافهم الأولين الذين دان لهم العالم القديم ، حتى يستردوا للوطن استقلاله وحرية . وجعله شغفه بوطنه يشغف بزعيمه لعصره سعد زغلول ، حتى إذا لبى نداء ربه صوّر مغيب شمس الساطعة فى وطنه والأوطان العربية ، وكيف تلطخت جميع الآفاق بالسواد حزناً عليه : إذ كان أمل الشعوب العربية كما كان أمل شعبه الذى طالما جاهد مع شبابه وشيوخه الإنجليز الغاشمين ، يقول :

شَيِّعُوا الشَّمْسَ وَمَالُوا بِضُحَاهَا      وَانْحَنَى الشَّرْقُ عَلَيْهَا فَبَكَاهَا  
جَلَلُ الصُّبْحِ سَوَادًا يَوْمُهَا      فَكَأَنَّ الْأَرْضَ لَمْ تَخْلَعْ دُجَاهَا  
انظُرُوا تَلَقَّوْا عَلَيْهَا شَفَقًا      مِنْ جِرَاحَاتِ الضُّحَايَا وَدِمَاهَا

ومضى يصوّر مشاعر الوطن إزاء هذا المصاب الفادح تصويراً كله شجى وأنين . ومن قبله صوّر بكاء الوطن ودموعه وزفراته الحارة على مصطفى كامل ومحمد فريد فهو دائماً صوت الوطن الناطق بلسانه . ورأى من تنمة هذا الصوت أن يصنع لشباب أمته أناشيد وطنية حماسية كانت تنشرها له الصحف ويردّها الشباب من مثل نشيده الرائع :

اليوم نسوّد بِوَادِينَا      وَنُعِيدُ مُحَاسِنَ مَاضِينَا  
وَيَشِيدُ الْعِزَّ بِأَيْدِينَا      وَطَنُ نَقْدِيهِ وَيَفْدِينَا

وكان من أهم ما يجلب لبّه فى وطنه ويمتلك هواه ومشاعره النيل وما على حيفائه وشاطئيه من جنات وزروع وعيون ، فنظم فيه نشيده البديع :

النَّيْلُ الْعَذْبُ هُوَ الْكُوْثَرُ      وَالْجَنَّةُ شَاطِئُهُ الْأَخْضَرُ

وله فيه قصيدته بل يتيمته الفريدة التى تغنى فيها المرحومة السيدة أم كلثوم ، والى تدور أبياتها يفضل غنائها لها على ألسنة الشباب المصرى ، وهو يستهلها مخاطباً النيل بقوله :

من أَىِّ عَهْدٍ فِي الْقُرَى تَتَدَفَّقُ      وَبِأَىِّ كَفٍّ فِي الْمَدَائِنِ تُغْدِقُ

وفيها يَصور شوقُ أُمجاد مصر التاريخية في عهد الفراعنة وما شادوا من أهرامات  
باسقة ، ويرسم موكب عروس النيل في القديم وعبادة آبيس وحج المصريين إلى  
آلهتهم ، ويذكر الأنبياء الذين نزلوا بمصر ونزول الإسلام في الوادي الحصب ،  
وبذلك يضع للنيل لوحة كبيرة تجسّد شخصيته المعنوية والأخرى الحسية .

ويتسع شوق في تعبيره عن عواطف شعبه ، إذ لا يقف عند العواطف  
التاريخية والوطنية ، بل يضم إلى تلك العواطف عواطف الشعب القومية العربية ،  
وبذلك يجمع إلى مشاعر شعبه مشاعر الشعوب العربية القاصية والدانية ، ولعل  
شاعراً لم يستطع أن يَصور أواصر القُرْبى بين الشعبين المصري والسوداني ، كما  
صوّرها شوقي في نونيته التي تشدو بها المرحومة السيدة أم كلثوم صادحة بمثل قوله :

فِمِصْرُ الرِّياضِ وَسُودَانُهَا      عِيونُ الرِّياضِ وَخُلُجَانُهَا  
وما هو ماءٌ وَلَكِنَّهُ      وَرِيدُ الحِياةِ وَشِرْيَانُهَا  
تَتَمُّ مِصرَ يَنابِيعُهُ      كما تَمُّ العِينَ إنسانُها

وبالمثل نراه يَصور عواطف الشعب المصري إزاء سوريا والسوريين في نونيته  
التي يصف فيها جنان دمشق وتاريخها المجيد مستثيراً عزائم الدمشقيين كي يزيحوا  
الاحتلال الفرنسي عن كاهل وطنهم بتآلفهم واجتماع كلمتهم وضرب المستعمر  
الضربة القاضية ، ويَصور ما يجمع البلاد العربية من أواصر اللغة والدين والآلام  
والجراح والأخوة البارة ، منشداً :

ونحن في الشَّرْقِ والفُصْحَى بَنُو رَحِمٍ      ونحن في الجُرْحِ والآلامِ إخوانُ

وقد تمثل شوقي في القصيدة مشاعر السوريين الثائرة أقوى تمثل . وتثور دمشق  
بالعدو الغاشم ويرميها بالمدافع والقنابل ، وتسيل دماء أبنائها أنهاراً . وتتلقت دمشق  
الغارقة في الدماء إلى شاعرها المصري . فإذا هو يُلقى في وجوه الفرنسيين وعلى رؤوسهم  
بقذيفة ضخمة من قذائف شعره . مُشْعِلاً الحمية في نفوس الدمشقيين وأهل الشام  
إلى أقصى حَدٍّ بمثل قوله :

وللأوطانِ في دمٍ كلِّ حُرٍّ      يَدُ سَلَفَتِ وَدِينُ مُسْتَحَقٍّ  
وللحريةِ الحَمَمِ—راءِ بابُ      بكلِ يَدِ مَضْرُجَةٍ يُدَقُّ

ولن تجد شاباً سورياً ولا شيخاً منذ نظم شوقي هاتين القلادتين الثائرتين إلا وهو يستظهرهما ، وما يكاد مصرى يذكر اسمه لسورى إلا ويُنشدُه منهما ، فقد امتزجا بدم كل سورى وروحه . وكان يحس إحساساً عميقاً بأن سوريا ومصر والعراق وعمان وكل بلاد العرب أسرة واحدة ، أفراحها وأحزانها وأرزائها واحدة ، وفي ذلك يقول :

قد قضى الله أن يولِّفنا الجُرُحَ      وأن نلتقى على أشجائِهِ  
كلما أنَّ بالعراقِ جَرِيحُ      لمسَ الشُّرُقُ جَنَبَهُ في عُمَانِهِ

فالبلاد العربية كلها أسرة أو عشيرة واحدة ، كلما اشتكى فرد من أفرادها ، وكلما آله جرح وآذاه ، وكلما دهته مصيبة ، تداعت له سائر الأفراد . وكأنما كان شعر شوقي القوي إرهاباً قوياً بالوحدة العربية المرتقبة . ولم تقع في أى بلد عربى كارثة ، ولم ينزل به المستعمرون قارعةً من قوارعهم إلا صرخ بصوته محمّساً متوعداً أو منذراً . وقد بلغ به التأثير غايته حين قتل الطليان الغاشمون بطل طرابلس وزعيمها الثائر عمر المختار سنة ١٩٣١ فرماهم بقصيدة ملتبهة يقول في مطلعها :

ركزوا رُفَاتَك في الرُّمالِ لِيَوِّءَ      يَسْتَنْهَضُ الوادى صباحَ مساء  
يا وَيَحْهُمْ نَصَبُوا مَنَاراً من دَمٍ      يُوحى إلى جِيلِ الغدِ البغضاء  
جُرْحُ يَصِيحُ على المَدَى وضحيَّةً      تتلمَّس الحُرِّيَّةَ الحمراء

ودارت القصيدة على كل لسان لا في ليبيا وحدها ، بل أيضاً في البلاد العربية جميعها . وهذا هو معنى ما نقوله من أن الشعر العربى الحديث مثل الطوايع الشعبية القومية كما نرى الآن عند شوقي ، وأيضاً فقد مثل عنده الطوايع الدينية الروحية الشعبية . ودائماً تسعفه أدوات الديوع والانتشار الواسع : أداة الصحافة وأداة الغناء ، فالقصيدة الدينية كان ينشرها على الناس في الصحف ، ثم يغنى فيها المغنون لعصره وبعد عصره ، فتحملها موجات الأثير إلى كل مكان في البلدان العربية . وكان ما يزال ينتهز كل مناسبة ليجلجل بصوته فيها . وخاصة في مطالع



السنة الهجرية وفي ذكرى المولد النبوي ، وله في هذه الذكرى باثية بارعة تتغنى  
المرحومة السيدة أم كلثوم فيها شادية بمثل قوله :

ولم أرَ غيرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا      ولم أرَ دونَ بابِ اللَّهِ بابًا

وهو فيها يصور مشاعر الشعب الغاضبة ضد الأغنياء الأشحَاء ، ويدعو  
إلى البرِّ بالأيتام والفقراء وإلى العلم وتعليم البؤساء التعساء ، فرب صغير منهم كان  
— فيما بعد — مفخرة لقومه ودريئة للدفاع عن حماهم والذود عن حياضهم . ومضى  
يقول إن الهواء شركة بين الأكواخ والقصور ، والشمس شركة بين الوديان والقفار ،  
والماء شركة بين الأسود والكلاب ، فحري أن يكون المال شركة بين الأغنياء والفقراء .  
وجعلته هذه المشاعر الدينية التي تكتظ بها قلوب شعبه يعارض همزية البوصيري  
وميميته اللتين طَبَّقَتَا الخافقين شهرة مدوية ، أما الهمزية فيستهلها بقوله الرائع :

وُلِدَ الْهُدَى فَالْكَائِنَاتُ ضِيَاءٌ      وَفَمُ الزَّمَانِ تَبَسُّمٌ وَثَنَاءٌ

وقد أصبحت مَهْوَى أفئدة العرب منذ نظمها شوقي ونشرها في شعبه والشعوب  
العربية ، مما جعل المرحومة السيدة أم كلثوم تصدح بطائفة كبيرة من أبياتها ،  
ويردُّ فيها شوقي دعوته إلى الاشتراكية ، كما في القصيدة السالفة ، قائلا إن  
الرسول صلى الله عليه وسلم جاء بها لإنقاذ البؤساء من أمته ، على نحو ما نسمع من  
المرحومة السيدة أم كلثوم إذ تتغنى بمثل قوله مخاطبًا الرسول :

الإِشْتِرَاقِيُونُ أَنْتَ إِمَامُهُمْ      لَوْلَا دَعَاوَى الْقَوْمِ وَالْغُلَاوُءِ  
أَنْصَفْتَ أَهْلَ الْفَقْرِ مِنْ أَهْلِ الْغِنَى      فَالْكُلُّ فِي حَقِّ الْحَيَاةِ سَوَاءٌ

ويصور كيف رَدَّتْ اشتراكية الإسلام عن الجائع جوعه ، وعن الظالم  
ظمأه ، وعن العاري عُرْيَه ، بما جعلت للمحرومين في أموال الأغنياء من حق  
معلوم . وشوقي بذلك لا يقترب من الشعب فحسب ، بل يتحوَّل مرآة له ، ينطق  
عن أهوائه ومشاعره . ولا تقلُّ عن هذه الهمزية النبوية روعة وإبداعاً ميميته ، التي  
تصدق بكثير من أبياتها السيدة أم كلثوم ، من مثل قوله :

رَيْمٌ عَلَى الْقَاعِ بَيْنَ الْبَانِ وَالْعَلَمِ      أَحَلَّ سَفْكَ دَمِي فِي الْأَشْهُرِ الْحُرَمِ

رَمَى الْقَضَاءُ بَعَيْنِي جُودَرٍ أَسَدًا      يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الْأَجَمِ  
لَا رَنَّا حَدَّثْتَنِي النَّفْسُ قَائِلَةً      يَا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسُّهْمِ الْمُصِيبِ رُمِي  
يَا لَائِمِي فِي هَوَاهُ وَالْهَوَى قَدَرٌ      لَوْ شَفَّكَ الْوَجْدُ لَمْ تَعْذُلْ وَلَمْ تَلُمْ

وهي إحدى آيات شوقي . وفي كثير من جوانب شعره يتردد هذا اللحن الديني عاكسًا فيه أصداؤه في نفوس الجماعة الإسلامية العربية .

ولم يقطر شوقي عواطف شعبه والشعوب العربية تلقاء الدين والنزعات الوطنية والقومية فحسب ، بل قطرها أيضًا تلقاء عاطفة الحب الإنساني الذي يستأثر بكل ما في الإنسان من شعور وهوى . وله فيه قصائد بديعة يغنى فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب ، وتتناقلها — كما هو معروف — موجات الأثير عن طريق الإذاعات ، إلى البلاد العربية ، من ذلك قصيدته :

مُضْنَاكَ جَفَااه مَرْقَدُهُ      وَبَكَاهُ ، وَرَحِمَ ، عُوْدُهُ

وشوقي يصور فيها حيرة الحب وعذابه وآلامه وسهادته وشوقه وحنينه وإهماله للوشاة والعُدَّال ولوعته وإصفاءه المودة لصاحبه . ومن بديع غزلياته أغنية « زَحْلَةٌ » التي يتغنى فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب بمثل قوله :

يَا جَارَةَ الْوَادِي طَرِبْتُ وَعَادَتِي      مَا يَشْبَهُ الْأَحْلَامَ مِنْ ذِكْرَاكِ  
لَمْ أَذِرْ مَا طِيبُ الْعِنَاقِ عَلَى الْهَوَى      حَتَّى تَرَفَّقَ سَاعِدِي فَطَوَاكِ  
وَتَأَوَّدَتْ أَعْطَافُ بَانِكَ فِي يَدِي      وَاحْمَرُّ مِنْ خَفَرِيهِمَا خَدَاكِ  
وَتَعَطَّلْتُ لُغَةً الْكَلَامِ وَخَاطَبْتُ      عَيْنِي فِي لُغَةِ الْهَوَى عَيْنَاكِ  
لَا أَمْسِ مِنْ عُمُرِ الزَّمَانِ وَلَا غَدُ      جُمِعَ الزَّمَانُ فَكَانَ يَوْمَ لِقَاكِ

وهي رمز لفتاة لبنان ، وللبنان الفاتنة ، وإن تجدد لبنانيًا لا يحفظها ، وكأنما وكَّلَ شوقي بأن يذيع قصائد الشعر العربي الحديث على كل لسان في البلاد العربية بحيث يصبح له في كل بلد عربي حُفَظًا وأشباع وأنصار ، يترنمون دائمًا باسمه وبشعره . ومن بديع ما تغنى به الأستاذ محمد عبد الوهاب من أشعاره في

الحب والغزل مقطوعته : « جبل التَّوْبَاد » التي أودعها شوقي مسرحيته مجنون ليلى مستوحياً فيها مقطوعة قديمة للمجنون ، يخاطب فيها هذا الجبل المذلّل على مضارب بنى عامر قوم ليلى ، وفيها يقول شوقي على لسانه :

جَبَلَ التَّوْبَادِ ! حَيَّاكَ الْحَيَا      وَسَقَى اللَّهُ صِبَانَا وَرَعَى  
فيك نَاغَيْنَا الْهَوَى فِي مَهْدِهِ      وَرَضَعْنَاهُ فَكُنْتَ الْمُرْضِعَا  
وعلى سَفْحِكَ عِشْنَا زَمْنًا      وَرَعَيْنَا غَنَمَ الْأَهْلِ مَعَا  
هَذِهِ الرَّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعَبًا      لِشَبَابَيْنَا وَكَانَتْ مَرْتَعَا  
كَمْ بَنَيْنَا مِنْ حَصَاهَا أَرْبَعًا      وَانْثَيْنَا فَمَحَوْنَا الْأَرْبَعَا  
وَنَخَطَطْنَا فِي نَقَا الرَّمْلِ فَلَمْ      تَحْفَظِ الرِّيحُ وَلَا الرَّمْلُ وَعَى

ونقا الرمل : قطعه . وشوقي يحیی جبل التَّوْبَاد ، ويستنزل عليه شایب السحاب ، ويذكر على لسان قيس أيام صباه وذكرياتها العبة حين كان يرعى الغنم مع خالبة لبّه : ليلى ، على سفوحه ، وهما تارة يلعبان بالحصى وبينان منه بيوتًا ، وتارة أخرى يخطّان في الرَّمْل خطوطاً محتها الرياح ونسيتها الرمال كأن لم تكن شيئاً مذكوراً . فيالأساه ! وياالشجاء ! وياالبُرحاء فؤاده ! . والمقطوعة من مَغْنَاة (أوبريت ) مجنون ليلى التي اقتطع فيها الأستاذ محمد عبد الوهاب المشاهد الأولى من مسرحية مجنون ليلى ، وتحوّل بها إلى مغناة غنائية . ومن يستمع إليها ، بل من يقرأ المسرحية جميعها يحس بوضوح أن شوقي استطاع أن يتمثّل في قوة روح الغزل العذرى الذى اشتهر به قيس ومن كانوا حوله من العذريين أو أصحاب الغزل العذرى ، وأن يصدر عنها صدوراً طبيعياً ، كما يصدر الشذى عن الزهر ، على نحو ما نجد في المقطوعة التالية التي يصدق بها الأستاذ محمد عبد الوهاب :

سَجَا اللَّيْلُ حَتَّى هَاجَ لِي الشَّعْرَ وَالْهَوَى      وَمَا الْبَيْدُ إِلَّا اللَّيْلُ وَالشَّعْرُ وَالْحَبُّ  
مَلَأَتْ سَمَاءَ الْبَيْدِ عِشْقًا وَأَرْضَهَا      وَحُمِلْتُ وَحْدَى ذَلِكَ الْعِشْقَ يَارَبُّ  
أَلَمْ عَلَى أَبْيَاتِ لَيْلِي بَى الْهَوَى      وَمَا غَيْرُ أَشْوَاقِي دَلِيلٌ وَلَا رَكْبُ  
بَاتَتْ خِيَامِي خُطْوَةً مِنْ خِيَامِهَا      فَلَمْ يَشْفِنِي مِنْهَا جَوَارٌ وَلَا قُرْبُ

وتلفتنا المغناة ومسرحيتها « مجنون ليلي » المستمدة منها أو المقتطعة إلى مسرحيات شوق الشعرية جميعها ، فإن شوق فصح فيها للطوايع الشعبية القومية والوطنية ، على نحو ما فصح لذلك في شعره الغنائي . أما المسرحيات التي فصح فيها للعواطف القومية ففي مقدمتها مسرحية مجنون ليلي التي أنشدنا منها الأغنيتين السابقتين ، وفيها أعاد إلى الحياة شخصية المجنون في أروع صورة للحب العذري الذي تميز به العرب . وعلى شاكلتها مسرحية عنزة بطل العرب الفذ ، وهي تصور بطولته التي طالما شمع بها العرب ، كما تصور الحب المتبادل بينه وبين ابنة عمه « عبلة » ونراها تلوم قومها على ولاء طائفة منهم للفرس هم المناذرة ، ولاء طائفة أخرى للروم هم الغساسنة ، وأنهم لا يقيمون لهم دولة حرة كدولتيهما ، وتحمل حملة شعواء على عملائيها من العرب ، وتأمل في تحرير عرب لجاهلية من استرقاق الدولتين ، وتتمنى لو التف العرب حول بطلهم عنزة حتى يخلصهم من الرقّ وذله . ويجانب هاتين المسرحيتين اللتين طبعهما شوق بطوايع شعبية قومية نجد له ثلاث مسرحيات طبعها بطوايع شعبية وطنية ، وهي مصرع كليوباترا ، وفيها قدمها ملكة مصرية محبة لوطنها لا تفرط في حقوقه ، ولا تقصر في الرفاء لعرشه ، منشدة :

أَمُوتُ - كما حييتُ - لعرشٍ مِضِرٍ      وأبذل دونه عرشَ الجمالِ

ثم مسرحية تمميز ، وفيها تضحى الأميرة نيتاس بحبها من فتى مصرى وتقرن بقممير الدميم ، لتدفع عن وطنها غوائل شره ، قائلة :

وما لي لا أعطى الحياةَ إذا دعتُ      بلادي ، حياتي للبلاد وما لي

ومسرحية ثالثة هي مسرحية على بك الكبير ، وهي تقصّ الفصل الأخير من حياته حين استخلص منه مصر تابعه « محمد بك أبو الذهب » ولجأ إلى والي عكّا ، وهناك عرض عليه أمير البحر الروسي أن يُعينه على خصمه ، ولكنه رفض عرضه حميّةً لمصر ولدينه الحنيف ، وصوّر شوق رفضه تصويراً وطنياً وإسلامياً رائعاً ، بمثل قوله على لسانه :

ربّاهُ ! ماذا يقول المسلمون غداً      إن خُنتُ قومي وأعمامي وأخوالي

يقال في مَشرق الدنيا ومَغربها      فعلتُ فِعْلةً نَذَلِ وابنِ أنذالِ



لا أستعين على الأهل الغريب ولا أرى الذئاب على غابى وأشبالي

وواضح أن شوقي فتح للطوايع الشعبية في العصر باباً لم يكن معروفاً من قبل ، هو باب المسرح ونظم المسرحيات لا عن طريق طبعتها ونشرها في الجماهير فحسب ، بل أيضاً عن طريق اختلاف الجماهير إلى مسرحه ، إذ مثلت مسرحياته في حياته ولقيت من الجمهور المصرى إقبالا منقطع النظير .

وشعر شوقي بذلك كله يُعَدُّ صورة قوية لما حدث من تطور في الطوايع الشعبية للشعر العربى الحديث بالقياس إلى تلك الطوايع في العصور السالفة . وشعره لا يدور على ألسنة المصريين معبراً عن مشاعرهم وحدهم ، بل تتسع آفاقه ، ليدور على ألسنة العرب من الخليج إلى المحيط ، وليعبر عن مشاعرهم في الحب والدين وفي المنازع الوطنية والقومية ، وكأنما قبس من روح العرب في كل مكان أقباساً جعلتهم يُشغفون به وبشعره الغنائى والمسرحى شغفاً شديداً .

ومثل "مصرى" ثانٍ للطوايع الشعبية وتغلغلها في الشعر العربى الحديث هو حافظ إبراهيم ، وكان من أبناء الشعب ، وُلد في أسرة شعبية متواضعة لا تخلو حياتها من الشظف ، وأدته الظروف إلى أن يتجرع البؤس في مطالع حياته ، كما أدته إلى أن يختلط بأبناء الشعب المصرى المصلحين من أمثال محمد عبده المصلح الدينى وقاسم أمين محرر المرأة . واختلط بأبناء الشعب البؤساء في الطرقات والمقاهى ، والتقى في حنايا نفسه البؤس المادى ببؤس شعبه إزاء الاحتلال الإنجليزى الغاشم ، ولم يلبث أن أصبح صوتاً ضخماً لشعبه ، تنعكس في نبض قلبه مشاعره الوطنية كما ينعكس حب عميق لوطنه ، حتى ليقول :

كَمْ ذَا يُكَابِدُ عاشقٌ ويُلَاقِي      في حبِّ مصرَ كثيرةَ العُشاقِ  
إني لأَحْمِلُ في هوائِكَ صَبَابَةً      يا مصرُ قد خرجتُ عن الأطواقِ

وهي صبابة لا تقف عند مصر الحاضرة ، بل تمتد إلى مصر الغابرة وجلالها وأمجادها التاريخية والحربية وفراعينها العظام ، ويصور صمود مصر للغزاة وتحطمهم على صخورها الصلدة ، على نحو ما يلقانا في داليته ، بل قلادته الرائعة التى نظمها على لسان مصر وفيها يمجّد التضحية وبذل المهج في سبيلها ، ويشيد بالعلم والأخلاق ، ويدعو إلى

توحيد الصفوف ونبد الشقاق ، مؤملاً في غد باسم مشرق . وتطير القصيدة على أفواه الشعب كل مطار ، وتتغنى المرحومة السيدة أم كلثوم بكثير من أبياتها ، من مثل قوله على لسان مصر :

وقفَ الخلقُ يَنْظُرُونَ جَمِيعاً      كيفَ أبْنَى قَوَاعِدَ المَجْدِ وَخَدَى  
وَبُنَاةَ الأَهرامِ في سالفِ الدَّهْرِ      رِ كَفَوْنِي الكَلَامَ عِندَ التَّحَدَّى  
أنا تاجُ العلاءِ في مَفْرِقِ الشَّرِّ      قِ وَدُرَّاتِهِ فرائدُ عِقْدِي

وكان شعره أحدَ رماحٍ مسمومة صوبَها الشعراء المصريون إلى صدور الإنجليز الغاشمين منذ أواخر القرن الماضي ، وكان قد بدأ حياته ضابطاً في الجيش المصري واشترك سنة ١٩٠٠ في حركة عنيفة بالجيش ضدهم أحالوه على إثرها إلى الاستيداع ، ولم يلبث أن طلب إحالته إلى المعاش . وظل منذ هذا الحين يصورُ - في غضب - بغيهم وطيغانهم واعتصارهم لخيرات الوطن وطيباته وزجَّهم بأبنائه في غياهب السجون ، ويصيح من أعماقه وأعماق مواطنيه :

إذا نطقتُ فقاعُ السُّجْنِ مُتَكَاً      وإن سكتُ فإنَّ النفسَ لم تَطِبِ  
أيشتكى الفقرَ غادينَا ورَائِحُنَا      ونحن نمشي على أرضٍ من الدَّهَبِ  
والقومُ في مصرٍ كالإسفنجِ قد ظفرتُ      بالماءِ لم يتركوا ضَرْعاً لِمُحْتَلِبِ

فضرعٌ واحد لبقرة لم يتركه الإنجليز لأصحابه من أهل البلد ، إنما تركوا لهم البؤس والمسغبة ، ومن نبَّسَ منهم بينت شفة ألقوا به في غياهب السجون ، إرهاب ما بعده إرهاب ، حتى يكتموا الأفواه ، وحتى تختنق الأصوات في الحلق ، ولم تلبث طامةٌ كبرى أن نزلت : طامة دنشواي لسنة ١٩٠٦ بما انطوى فيها من إعدام للأبرياء ومن جلد بالسياط ، وتنادى الشعب المصري في كل مكان بالويل والثبور للأعداء الباغين الآثمين ، وصدر عنه مصطفى كامل في خطب نارية ملتهبة ، كما صدر عنه حافظ إبراهيم بأشعار تحوّل بأبياتها إلى ما يشبه السياط يكوى بها ظهور الإنجليز الغادرين . وظل يجسم بشاعة المأساة ، متقددا حمية لمن ذاقوا الموت والجلد الأليم من مواطنيه صائحاً في وجه كرومر :

جُلِدُوا ولو مَنِيَّتَهُمْ لتعلقوا      بحبال مَنْ شُنِقُوا ولم يتهيبوا  
شُنِقُوا ولو مُنِحُوا الخِيارَ لأهلوا      بلَطَى سِياطِ الجالدين ورجبوا  
يتحاسدون على المماتِ وكأسه      بين الشِّفاءِ وطَعْمه لا يَعْذِبُ

وهي صورة رائعة لوطنية الشعب وأبنائه ، فهؤلاء المجلودون من أهل دنشواي كانوا يتمنون لو شُنِقُوا مع إخوانهم غير هَيَّابِينَ ولا جزعين فداء للوطن الغالي بالدماء والأرواح . وما زال حافظ ينطق عن الشعب في مناضلة كرومر ومنازلته ، وحرابُ مقالات مصطفى كامل وأسنه خطبه تسدُّ إلى كرومر في مصر وأوربا ، حتى اضْطُرَّ إلى الاستقالة مدموماً مدحوراً ، في حين يهتف حافظ :

فليت (كرومرًا) قد دامَ فينا      يطوق بالسلاسل كلَّ جيدٍ  
ويُتَحِفُ مصرَ آنا بعدَ آنا      بمجلودٍ ومقتولٍ شهيدٍ  
لننزعَ هذه الأكفانَ عنا      ونُبْعَثَ في العوالم من جديدٍ

ويتوفى مصطفى كامل عقب ذلك سريعاً ، وينوح عليه الشعب المصري ويشنُّ أنيناً متصلاً ، ودموعه لا ترقأ ولا تجف ، ويشيعه إلى مثواه الأخير باكيةً عزوناً . ويبكى معه حافظ في مرث بديدة ، كلها لوعات وزفرات حارة ، مصوراً حزن الشعب العميق وخروجه زرافات ووحداناً لوداع زعيمه بمثل قوله :

تسعون ألفاً حول نعشك خُشِعَ      يمشون تحت لوائك السَّيَّارِ  
خطوا بأدمعهم على وجه الثرى      للحزن أسطاراً على أسطارِ  
آنا يُوالون الضَّجيجَ كأنهم      ركبُ الحَجيجِ بكعبة الزُّوارِ  
وتخالهم آنا لفرط خُشوعهم      عند المصلَّى يُنصِتُونَ لقارى

وما يزال حافظ يواكب الشعب في جهاده وثوراته الغاضبة على الإنجليز ، وما يزال ينطق عنه كلما ألمَّ به حادث أو نزلت كارثة ، حتى إذا حكم مصر بأخرة من حياته إسماعيل صدقي حكماً دكتاتورياً غاشماً تجرَّد له بأشعار سياسية قصيرة هو وأعوانه الإنجليز الذين أقاموه حرباً على أمته ، ويَهْزَأُ بهم ويسخر مما يحشدونه من جنودهم وأساطيلهم بمثل قوله :

حَوَّلُوا النِّيلَ وَاحْجُبُوا الضُّوءَ عَنَّا      واطْمِسُوا النِّجْمَ واحْرِمُونَا النَّسِيمَا  
وَامْلَأُوا الْبَحْرَ إِنْ أَرَدْتُمْ سَفِينًا      واملأوا الجَوَّ إِنْ أَرَدْتُمْ رُجُومَا  
وَأَقِيمُوا لِلْعَسْفِ فِي كُلِّ شِبْرِ      (كُنْتُ سَبَلًا) بِالسُّوْطِ يَفْرِى الْأَدِيمَا  
إِنَّا لَنْ نَحُولَ عَنْ عَهْدِ مِصْرٍ      أَوْ تَرَوْنَا فِي التُّرْبِ عَظْمًا رَمِيمَا

وظل طوال حكم صدقي الجائر يسقط عليه سهام مصمية مصوراً خنقه  
للحريات وبطشه الشديد ، وكان الشعب ينتظرها في الصحف كل صباح ليشفى  
غليله من الباغي الأثيم .

وهذا الشعر السياسى الوطنى الذى كانت تغذيه عند حافظ عواطف الشعب  
المصرى ومشاعره كان يرافقه شعرا اجتماعى كثير ، يصور فيه علل الشعب الاجتماعية  
وما تتجرعه طبقاته الدنيا صابرة من الفقر والبؤس ، ويحلى حافظ فى هذا الميدان ،  
بحيث يصبح صوت الشعب الناطق باسمه فى مطالبه ، فكلما ابتغى حاجة بادر  
إلى طلبها ، سواء من ذلك ما اتصل بدور العلم أو بإنشاء الملاجىء والجمعيات  
الخيرية ، وقد هلل طويلا لإنشاء مدرسة بنات ببورسعيد قائلا :

مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا      فِي الشَّرْقِ عِلَّةٌ ذَلِكَ الْإِخْفَاقِ  
الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعَدَّتْهَا      أَعَدَّتْ شَعْبًا طَيْبَ الْأَعْرَاقِ

ولما فتحت الجامعة المصرية أبوابها نوّه بذلك طويلا . وأهم من هذا الجانب  
عنده دعوته الحارة إلى الملاجىء والجمعيات الخيرية لِعَوْنِ الأطفال البؤساء ،  
وكأن ما ذاقه من طعم البؤس وعاناه من شظف العيش جعله يشعر فى أعماقه  
بالعطف على البؤساء التعساء من أبناء الأمة ، وله فى ذلك أشعار كثيرة مؤثرة  
يستحث فيها ذوى اليسار على أن يمدوا أيديهم بالمال لعون الأطفال المحرومين  
رجاء أن يقيموا لهم ملاجىء ، تقدم لهم الغذاء والكساء وشيئا من المعرفة ، فقد  
يخرج من بينهم زعيم سياسى كبير مثل سعد زغلول الخطيب المفوّه ، أو مصلح  
دينى عظيم مثل محمد عبده ، أو شاعر عبقرى مثل شوقي ، أو قائد محنك  
يطهر البلاد من رجس العدو المستعمر وإثمه ، يقول :



أَيُّهَا الْمُشْرِى أَلَا تَكْفُلُ مَنْ      بَاتَ مَحْرُومًا يَتِيمًا مُعْسِرًا  
 أَنْتَ مَا يُنْزِرِيكَ لَوْ أَنْبَتْهُ      رَبِّمَا أَطْلَعْتَ بَدْرًا نِيرًا  
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ ( سَعْدًا ) آخِرًا      يُحْكِمُ الْقَوْلَ وَيَرْقَى الْمَنْبِرَا  
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ مِنْهُ ( عَبْدُهُ )      مَنْ حَمَى الدِّينَ وَزَانَ الْأَزْهَرَا  
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ مِنْهُ شَاعِرًا      مِثْلَ ( شَوْقِي ) نَابَهَا بَيْنَ الْوَرَى  
 رَبِّمَا أَطْلَعْتَ مِنْهُ فَارِسًا      يَدْخُلُ الْغِيلَ عَلَى أَسَدِ الشَّرَى

الغيل : بيت الأسد . والشرى : مأسدة . وكم فتحت قصائد حافظ من  
 ملاجىء ، وكم جمعت من أموال . وكان الشعب يهتف استحساناً كلما قرأ له  
 قصيدة اجتماعية أو سياسية ، إذ كان يجد في أشعاره وقوداً جزلاً لحدوة الحياة  
 الكريمة التي يريد أن يحياها ، وقوداً يشعلها فلا تخمد أبداً .

وعلى غرار حافظ وشوقي من تصوير الطوايع الشعبية الاجتماعية والسياسية  
 والدينية في أمتهم والأمة العربية معاصروهم من شعراء مصر وبلدان العرب ،  
 ولتقف أولاً عند العراق وشاعرها الرصافي ، وكان قد دهم بلده الاحتلال الإنجليزي  
 البغيض مع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن وهبت العراق في وجهه واحتدمت  
 المعارك ، وأخذ الرصافي وغيره من الشعراء يثيرون حمية الشعب بمثل قوله :

يَا قَوْمُ إِنْ الْعَدَى قَدْ هَاجَمُوا الْوَطْنَا      فَانْضُؤُوا الصَّوَارِمَ وَاحْمُوا الْأَهْلَ وَالسَّكْنَا  
 وَاسْتَنْهَضُوا مِنْ بَنِي الْإِسْلَامِ قَاطِبَةً      مَنْ يَسْكُنُ الْبَدُوَ وَالْأَرْيَافَ وَالْمُدْنَا  
 وَاسْتَقْتَلُوا فِي سَبِيلِ الدَّوْدِ عَنْ وَطْنٍ      بِهِ تُقِيمُونَ دِينَ اللَّهِ وَالسُّنْنَا

واستبسل العراقيون في الدفاع عن وطنهم ، غير أن العتاد الحربي كان ينقصهم ،  
 فاحتل العدو الغاصب العراق جميعه منذ سنة ١٩٢٠ واثور العراقيون عليه ثورات  
 عنيفة تُسْفِكُ فِيهَا الدَّمَاءَ الطَّاهِرَةَ ، ويراوغ الإنجليز فيحولون الحكم من احتلال  
 صريح إلى احتلال مقنّع ، فيقيمون وزارة من أبناء العراق ، وسرعان ما يتوجون  
 فيصل بن الحسين ملكاً على البلاد ، ملكاً صورياً ، يحركونه ويدبرون حكمه  
 كما يشاءون ، ويُنشئون دستوراً وبرلماناً مزيفين ، وزمام الأمور بأيديهم ، وجنودهم

يترددون بأقدامهم الدنسة خلال الديار . وكان ذلك يُقْبَضُ مضاجع الرصافي وغيره من الشعراء ، كما يقض مضاجع الشعب العراقي جميعه ، إذ يرون من أبناء الأمة من يَضَعُونَ أيديهم في أيدي المحتل ومستشاريه ، منفذين لما سماه تمويهها دستوراً وبرلماناً ، في حين أن مستشاريه هم الذين يحكمون ناهبين لبلادهم كل طيبات الأرض وثمارها ، والشعب يثور مراراً ، ويثور معه الرصافي بمثل قوله :

عَلِمَ ودستورٌ ومجلسُ أُمَّةٍ      كلُّ عن المعنى الصحيح محرفٌ  
أَسْمَاءُ ليس لنا سوى أَلْفَاظِهَا      أما معانيها فليست تُعْرَفُ  
من يقرأ الدستورَ يعلمُ أَنَّهُ      وَفَقاً لَصَلَكُ الانتدابِ مصَنَّفُ  
من ينظر العلمَ المرفوفَ يُلْفِيهِ      في عِزٍّ غيرِ بني البلادِ يرفرفُ  
من يَأْتِ مَجْلِسُنَا يصدِّقُ أَنَّهُ      لمرادٍ غيرِ الناجيين مؤلَّفُ

فالدستور ليس إلا وثيقة جديدة للانتداب الذي فرضه الإنجليز على العراق ، إنه دستور مزيف وعَلَسَ الدولة مزيفٌ هو الآخر ، لأن الإنجليز هم الذين رفعوه تمويهاً لحكمهم ، وحتى مجلس الأمة نفسه مزيف إذ لا يصدر عن إرادتها ، ومثله مجلس الوزراء إنما يحكم بإرادة الإنجليز ومستشاريهم ، ولا إرادة له ولا قوة . ولا أحد من الشعب يستطيع الكلام ، فقد كَسَمَ المحتل الباغي كل الأفواه ، ومن نبس بينت شَفَةَ زُجٍّ به في غياهب السجون ، ويصرخ الرصافي ساخراً سخرية شديدة :

يا قَوْمُ لا تتكلَّمُوا      إن الكلامَ محرمٌ  
ناموا ولا تَسْتَيْقِظُوا      ما فاز إلا النُّومُ  
وتأخَّروا عن كل ما      يَقْضِي بَأَن تَتَقَدَّمُوا  
ودعوا التفهَمَ جانباً      فالخيرُ أن لا تفهموا

وقد دارت هذه المقطوعة على كل لسان في العراق ، حتى لكأنما أصبحت من أمثال الشعب ، فهو يردُّدها في المظاهرات وكلما كُتِبَت الحريات . وتنادى المحتل الأثيم في بغيه وطغيانه ، وأي حريات ؟ لقد حُرِّم كل فرد من إبداء رأيه ، وأصبح مجرد ذكر كلمة يعبَّرُ بها المواطن عن شعوره أداة لاضطهاده ، ويعلن المواطنون

سخطهم وأنهم لن يستكينوا لهذا الظلم الفادح ، ويعلم ذلك معهم الرُّصافي ، منشدًا :

إذا لم يَعِشْ حُرًّا بِمُوطَنِهِ الْفَتَى      فَسَمُّ الْفَتَى مَيْتًا وَمُوطَنُهُ قَبْرًا  
أَحْرَيْتَنِي إِنْني اتَّخَذْتُكَ قِبْلَةً      أَوْجُهُ وَجْهِي كُلَّ يَوْمٍ لَهَا عَشْرًا

وظل العراقيون — طوال الاحتلال الإنجليزي — يولِّون وجوههم نحو قبلة الحرية ، مسترخضين في سبيلها كل غال ، باذلين لها المهج والأرواح ، فطالما سالت دماؤهم في مظاهراتهم ومطالباتهم بالحرية والاستقلال ، وكم من مظاهرة تحولت إلى معركة حامية الوطيس ، والإنجليز يراوغون ، فمن معاهدة في سنة ١٩٢٤ إلى تعديل لبعض موادها في سنة ١٩٢٧ فمعاهدة جديدة في سنة ١٩٣٠ ثم معاهدة بورت سموت في سنة ١٩٤٨ وقد تلقاها الشعب بحق وغضب شديد ، وسالت نيران المحتل الأثيم في شوارع بغداد ، وسالت دماء الشباب ، وكثر شهداؤه الذين عرَّضوا صدورهم لرصاص الإنجليز ، فداء للوطن واستبسالاً في الدفاع عن حِمَاه ، ويزوه الجواهرى بهذا الاستبسال والفداء تنويهاً رائعاً في قصيدته « يوم الشهيد » وفيها يقول :

يَوْمَ الشَّهِيدِ تَحِيَّةٌ وَسَلَامٌ      بَكَ وَالنُّضَالِ تُورِّخُ الْأَعْوَامُ  
بَكَ وَالَّذِي ضَمَّ الثَّرَى مِنْ طَيْبِهِمْ      تَتَعَطَّرُ الْأَرْضُونَ وَالْأَيَّامُ  
وَحِيَاضُ مَوْتٍ نَلْتَقِي جَنَابَاتُهَا      وَعَلَى الْحِيَاضِ مِنَ الْوُفُودِ زِحَامُ  
حَمَلُوا الرِّصَاصَ عَلَى الصُّدُورِ وَأَوَّغَلُوا      فَعَلَى الصُّدُورِ مِنَ الدَّمَاءِ وَسَامُ

والقصيدة تفيض باللوعة والأسى الممض على الشهداء والغضب المضطرم على الأعداء وطغيانهم وخنقهم للحريات والغضب على أذنانهم وأطماعهم الجشعة التي داسوا فيها وطنهم لصغارهم وهوان نفوسهم هواناً ما بعده هوان . ووراء الجواهرى والرصافي شعراء عراقيون يفوتون الحصر من أمثال صالح الجعفري ومحمود الحبوبى ومحمود الملاح ومحمد صالح بحر العلوم والبصير وعبد الرحمن البنا ومحمد على اليعقوبى وغيرهم كثيرون يعبرون في أشعارهم عن سخط الشعب العراقى وغضبه للأغلال التي طوّقت عنقه ، محاولين بكل ما استطاعوا أن يستنهضوا عزيمة أبنائه ، ليظهروا البلاد من رجس المحتل الباغى ورجس أذنابه الذين يُمَكِّنُون له في الحكم وفي

البطش والقهر للشعب ، وقد انطبعت في نفوسهم جميعاً آلام الشعب العراقي لا آلامه السياسية فحسب ، بل آلامه الاجتماعية أيضاً مما يتصل بالحاجة إلى العلم والمزيد منه وبمشاكل المرأة وحقوقها ومشاكل المرض والفقر والبؤس ، وللرصافي شعر اجتماعي كثير ، يصور فيه طموح الشعب العراقي إلى المزيد من العلم والتعليم ، كما يصور يؤس الفقراء وما ينزل بهم من كوارث ، داعياً إلى الحنو عليهم ، على نحو ما نقرأ له قصيدته « الأرملة المرضعة » البائسة ومما يقوله فيها ، وقد بلغ منه التأثير مبلغاً شديداً :

لَقِيْتُهَا لَيْتَنِي مَا كُنْتُ أَلْقَاهَا	تمشي وقد أثقلَ الإِملَاقُ مَمَشَاهَا
أَثَوَابُهَا رَثَّةٌ وَالرَّجُلُ حَافِيَةٌ	وَالدَّمْعُ تَذْرِفُهُ فِي الْخَدِّ عَيْنَاهَا
مَاتَ الَّذِي كَانَ يَحْمِيهَا وَيُسَعِدُهَا	وَالدَّهْرُ مِنْ بَعْدِهِ بِالْفَقْرِ أَشْقَاهَا
وَمَزَّقَ الدَّهْرُ - وَيَلِ الدَّهْرُ - مِثْرَهَا	حَتَّى بَدَأَ مِنْ شَقَوِّ الثَّوْبِ جَنْبَاهَا
تَمْشِي وَتَحْمِلُ بِالْيُسْرِ وَلَيْدَتَهَا	حَمَلاً عَلَى الصَّدْرِ مَدْعُومًا بِيَمْنَاهَا
تَقُولُ: يَا رَبِّ! لَا تَتْرُكْ بِلَالَيْنِ	هَذِي الرُّضِيعَةَ وَارْحَمْنِي وَإِيَّاهَا

والقصيدة مؤثرة ، فالأرملة فيها جائعة ممزقة الثياب ، لا تقوى على تحمل البرد القارس في الشتاء ، ولا من يد تمتد إليها وإلى أمثالها. وقلب الرصافي يكاد يتمزق من أجلها حسرة ولوعة على أرملة مرضعة لا تجد قوت يومها ولا كساء جسمها ، وطفلتها على يدها ممزقة الثياب ، تبكي بدورها من الجوع والمسغبة ، فالأم لا يدر لبنها. وللرصافي قصيدة أخرى في وصف يتيم أقبل عليه العيد هو وأمه ، وهما بائسان يبكيان ، إذ لا يجدان قوتاً ولا غذاء ولا كساء ، ويصرخ في قومه : الغوث الغوث يا أهل النجدة ، وكفانا عذاباً وهواناً ويظل يصرخ ، حتى يكتب الناس لليتيم وأمه . ولشعراء العراق بجانب هذا الشعر الاجتماعي والوطني شعر قومي كثير يتابعون فيه شوقي وشعراء مصر ، إذ كانوا دائماً يقفون ضد الاستعمار مع كل بلد عربي ينازله ، مشاركين له في عواطفه ومشاعره . وشعراء العراق - في هذا الشعر القومي - إنما يحكون الطوايع القومية في نفوس شعبهم تجاه الاستعمار وآثامه ، وارجع إلى ديوان أي شاعر ممن سميناهم آنفاً فستجد الأشعار القومية تحتل شطراً كبيراً منه ، ويكفي أن نمثل بالشاعر محمد علي اليقوي فإنه يفتتح ديوانه بعشر



قصائد في فلسطين سوى ماله من أشعار أخرى في ثورات البلاد العربية من الخليج إلى المحيط . ومن لهم قصائد قومية كثيرة الجواهرى وقصائده شعل حماسية ، يرمى بها في وجوه المستعمرين ، مستنهضاً الشعوب العربية للقضاء عليهم قضاء مبرماً ، من ذلك ميمية له نظمها بعد نكبة فلسطين الأولى سنة ١٩٤٨ وفيها يقول :

فاضتْ جروحُ فلسطينِ مذكُرةٌ      جُرْحًا بآندلسٍ للآن ما التاما  
سيُلقون فلسطيناً بآندلسٍ      ويعطفون عليها البيتَ والحَرما  
ويسلبونك بغداداً وجِلَّةً      ويتركونك لا لحمًا ولا وَضَمًا

الوضم : ما يوقى به اللحم من الأرض من خشب ونحوه . والجواهرى يستثير العرب لحمل السلاح دفاعاً عن فلسطين ، ويُنذِرهم بأنهم إن تراخوا أضاعوا مكة وكل مقدساتهم وكل بلدانهم وفي مقدمتها بغداد وجلَّتْ أو دمشق . وحين أغار الإنجليز والفرنسيون والإسرائيليون على بور سعيد سنة ١٩٥٦ وقاوتهم وردتهم مدحورين نظم قصيدته « بور سعيد » مصوراً ندالة المغيرين عليها وخسستهم وصمودها العاتى ، وتعاطف العرب مع مصر وما يحملون لها من آمال ، وما لها في نفوسهم من إجلال ، قائلا :

كنانةَ الله اسلمى إن المُنَى      دونك لَغَوُ والحياة باطلُ  
كنانةَ الله اسلمى لأُمَّةٍ      أنتِ لها الغايةُ والوسائلُ  
أنتِ لها رَأْدُ الضُّحَى وشمسُهُ      من بعد ما رانتِ بها الأصائلُ

رَأْدُ الضُّحَى : ارتفاعه . ورانت : غلبت . فمصر الغاية والوسيلة لأمة العرب ، وهى الأمل الحلو الحاضر والمرقب لها ، وإنها لتبصر فيها شمسها تعود إلى السطوع ، بعد أن طال عليها الميل إلى الغروب . ومنذ نشبت ثورة الجزائر على الفرنسيين تعلقت بها قلوب الشعب العراقى ، كما تعلقت بها قلوب الشعوب في الأوطان العربية ، ويصدر الجواهرى عن شعبه في قصيدة عينية مخاطباً الجزائر :

رِدَى عَلَقَمَ الموتِ لا تَجْزَعِ      ولا ترهبى جَمْرَةَ المَضْرَعِ  
دَعِ شَفَرَاتِ سيوفِ الطُّغَاةِ      تطبِّقُ منك على المَقْطَعِ

فأنشودة المجد ما وقعت على غير أوردة قطع

والقصيدة تكتظ بحماسة ملتهبة ، حتى تصبح الجزائر بركائها ثائراً لا يزال  
يقذف الفرنسيين بالحمم ويشوى بها وجوههم وجلودهم حتى ينكشف وباؤهم  
الذميم عن الوطن إلى غير مآب .

وهذه الطوابع الشعبية المختلفة في أشعار العراقيين تلقانا بنفس الحرارة في  
أشعار السوريين ، وكانوا منذ سنة ١٩٢٠ يقاومون المستعمر الفرنسي مقاومة باسلة ،  
وقد ظلوا يدافعونه على أبواب دمشق ولم يدخلها إلا بعد أن سالت أنهار من الدماء  
الطاهرة : دماء السوريين الأبرار يتقدمهم وزير الحربية اللواء يرسف العظمة الذي  
قاد الجيش السوري في موقعة ميسلون ، وظل يقاتل مع جنوده حتى خسر صريعاً مع  
من خسر معه في ساحة الجهاد والشرف الرفيع ، دفاعاً عن الحمى وحفاظاً على  
المرين . وكان لقتله واستبساله حتى الأنفاس الأخيرة من حياته أصداء حزن  
عميقة في نفوس شعبه ، على نحو ما نرى عند خليل مردم في داليتة وتصويره فيها  
لدفاعه المستميت مع رفاقه ذوداً عن الوطن وحياضه ، وهو يستهلها بتحية قبره  
المشرف على ساحة المعركة بميسلون ، يقول :

اعكف على جدث في عدوة الوادي	بميسلون سقاء الرائح الغادي
وطأ طيئ الرأس إجلالاً لميرقد من	قضى له الله تخليداً بأمجاد
هوى وحلته حمراء من دمه	كالشمس حين هوت في ثوبها الجادي
في فتية نفرّوا للموت حين بدأ	جماعة من زرافات وآحاد
صلى الإله عليهم من مجندلة	أشلاؤهم بين أغوار وأنجاد

الحدث : القبر . والجادي : الأصفر . والقصيدة تزخر بالحسرة والحزن على البطل  
الذي فداً وطنه الغالي بروحه هو ومن وقفوا معه من الأبطال يدافعون عن دمشق ،  
مضحين بأرواحهم ، ضارين أروع الأمثلة في التضحية والفداء . وما يلبث بركان  
الثورة أن ينفور في جبل الدروز لسنة ١٩٢٥ ضد المستعمر الفرنسي وظلمه وعدوانه ،  
وتثور معه ثورة عنيفة دمشق والمدن السورية ، ويصوب المستعمر الآثم مدافعه

ورصاصه وقذائفه إلى دمشق والدمشقيين . وتكثر الضحايا ، وتُهْدَم البيوت والمساجد ، ويقتل الأطفال والنساء ، والمستعمر متماد في غيئه وما يقذف من نيرانه ، والدمشقيون يضربون أروع الأمثلة في الاستبسال ، غير مبالين بالموت الزؤام ، وفي ذلك يقول خليل مردم مصوراً وحشية الفرنسيين وجرمهم الفظيع :

باتت دمشق على طوفان من لهب	يا داء قلبي من خطب تكابده
موج من النار لا تهدأ زواجره	يمده آخر ما ارتد وافده
وبل القذائف هطالاً له مدد	والنار والنفط والتهديم رافده
ورب مكنونة كالدُر ضن به	على العيون فصانته نواضده
تخطت النار ليلاً وهي حاملة	طفلاً قضى برصاص القوم والدة
فما تناءت به حتى أتيح له	شظية بان منها عنه ساعده
ضمت إلى صدرها شلواً يسيل دماً	كالطير هاض جناحاً منه صائده

الشلو : العضو ، والبقية من الجسد . وصورة هذه الأم أو قل هذه الزوج المصون التي هتكت النيران حرمتها ، فأخرجتها والهة تبكي زوجها الذي سفك دمه تحت بصرها تريد الفرار من هذا الجحيم بطفلها ، فإذا شظية يسبين منها ساعده ، والدم يسيل ولا تستطيع له ردّاً ، فيا للوحشية ويا للهول . ووراء خليل مردم غير شاعر سوري كان يعبر للسوريين عن مشاعرهم الوطنية ، وبالمثل عن مشاعرهم القومية ، وما كانوا يطمحون إليه من الوحدة العربية واجتماع كلمة الأمة ، على شاكلة ما نجد عند خليل مردم في مثل قوله :

فيم التقاطع والأرحام واشجة	والدار جامعة والملتقى أمم
الله في قطع أرحام وفضم عرى	عهدي بها وهي وثقى ليس تنفصم
نأبي وشائج من قرباكم اشتبكت	أن ينقض العهد والميثاق والدمم

واشجة : متشابكة . أمم : قريب . وشائج : صلات . وما زال السوريون وشعراؤهم من أمثال مردم يقاومون المستعمر الفرنسي الباغي حتى استعادوا حريتهم واستقلالهم لسنة ١٩٤٥ .

ومن تنمة هذه المشاعر الشعبية السورية التي صورها الشعراء محبة السوريين لمصر والمصريين ، وهي محبة تخفق بها أفئدتهم جميعاً ، محبة تستأثر بعواطفهم وأهوائهم ، وخاصة حين ينزل بمصر حادث أو خطب من الخطوب ، كأن يموت زعيم كبير مثل سعد زغلول ، فقد كان شعراؤهم يتبارون حينئذ في التعبير عن مشاعرهم . وليس ذلك فحسب ، فإننا نجد من بينهم من يصور محبة السوريين لمصر محبة تمتزج بقلوبهم ونفوسهم على شاكلة قول محمد البزم في فواتح قصيدة طويلة له ، عنوانها : مصر :

حَيِّ العروبة والصَّيْدَ المِيَامِينَا	في مصرَ وأنشُدْ فؤاداً ثم مرهونا
وذكرُ القومِ إن عاجَ السلو بهم	وصف لهم من هوانا الصَّدقِ مكنونا
واحمِلْ إلى النِّيلِ تحنَّانا يردُّده	روضُ على (بردى) وزدَّ ونسرينا
واقْرَأ تحيَّتنا الفُسطاط إنَّ له	ذكرى تورُّجُ رِيَّاهَا الرِّياحِينَا
وقُلْ لحامية الوادى وَفَتِيَّتِهِ	غَرْسُ الفراعين نبتِ العَبْشَمِينَا
للطير في كل غُصْنٍ من خَمائلِنَا	نرجيعُ شوقٍ إلى مصرٍ يُناجِينَا
لو كان سُلوانكم نومًا نعيش به	ما اسطاع قطَّ نَزولاً في مآقِينَا
وهي الكِنانةُ مَهْوَى العُربِ أَفئدةُ	كانوا الشَّامِين أم كانوا اليَمَانِينَا

والقصيدة حب وهيام بمصر ، لعاشق يعبر عن قلوب مواطنيه إزاء مصر التي تملك عليهم قلوبهم حتى الشغاف ، وهو يصور حنينهم في حنين الأرض وترابها ورياضها وفي الأزهار والرياحين . ويقول إن فتية مصر العربية نفس فتية دمشق العبشميين أو الأمويين ، وإن كل شيء هناك يحمل لمصر شوقاً ما وراءه شوق ، حتى ترنيمات الطيور على أغصان الحمائل إنما هي ترجيعات لهذا الشوق الحار . ويصور البزم كيف أن السوريين لا يستطيعون سلوًا عن المصريين ، حتى لو كان السلو النوم الذي لا يمكن للإنسان أن يعيش بدونه لرفضوا أن يلم بأجفانهم وظلوا مسهدين إلى أبد الآبدين . ويوجز في البيت الأخير تعلُّق العرب في جميع ديارهم وبلدانهم بمصر وتغلغل حبها في قلوبهم حتى الشغاف .



وحرى بنا أن نقف عند فلسطين وأحداثها الخطيرة ، ومعروف أن اليهود والصهيونيين نشطوا منذ أوائل الحرب العالمية الأولى في هذا القرن لحمل إنجلترا على أن تعترف بأن فلسطين وطن قومي لليهود . وفي ٢ من نوفمبر سنة ١٩١٧ أعطاهم بلفور وزير خارجية بريطانيا هذا الاعتراف في كتاب وجهه إلى روتشيلد زعيم الصهيونيين في إنجلترا ، وهو اعتراف باطل أعطاه من لا يملك إعطاءه تحدياً لشعور أهل فلسطين وإرادتهم . وحدث أن انتدبت بريطانيا لإدارة فلسطين بعد انتهاء تلك الحرب ، فجعلت تنفيذ وعد بلفور الغاية الأساسية من انتدابها ، إذ عيّنت على البلاد مندوباً سامياً بريطانياً صهيونياً ، هو هربرت صموئيل ، ففتح أبواب الهجرة لليهود على مصاريحها ، وجعل العبرية لغة رسمية للدولة بجانب العربية والإنجليزية ، كما جعل اليهود يستقلون بإدارة مدارسهم وبقضائهم . والفلسطينيون يحتجون ويتظاهرون منذ سنة ١٩٢١ وتسيل دماؤهم الزكية في القدس والخليل ويافا ونابلس ، ويشكل الصهيونيون لهم جماعات إرهابية عسكرية . وتستمر المؤامرة على فلسطين ، وتكثر الثورات فيها ، ويشند سخط الفلسطينيين ويعنفون باليهود في سنة ١٩٢٩ ويعودون إلى العنف بهم في سنة ١٩٣٣ ويشورون ثورة كبرى في سنة ١٩٣٦ وتظل ثورتهم ثلاث سنوات متوالية ، ويتقدم الإنجليز في أننائها بفكرة تقسيم فلسطين بين العرب واليهود . ويعمُّ الاستياء فلسطين وتعاظم الثورة وتدمر بعض المخافر العسكرية ، ويقتل بعض الحكام الإنجليز ، ويكثر الشهداء في عكا وغيرها من البلدان ، ويعلن الإنجليز عدوهم عن التقسيم . وتظل الثورة قائمة إلى أن أعلنت الحرب العالمية الثانية ، فتوقفت بسبب نقص السلاح . وشاعر الشعب في هذه المرحلة من تاريخ فلسطين هو إبراهيم طوقان الذي ظل ينطق عن ضميرها طوالها ، مصوراً كل ما كان يؤذى شعبه ويؤله أحياناً من الوهن وضعف الروح الوطنية ، على نحو ما نرى في قصيدة له نظمها لسنة ١٩٢٨ وفيها يصرخ :

وطنيُّ يُباعُ ويُشترى      وتصيحُ فليحَيِ الوطنُ  
لو كنتَ تبغى خـيـره      لبدلتَ من دَمِكَ الثَّمَنُ

وهي صرخة دَوَّت في فلسطين ، فلم يدر العام حتى حمل الفلسطينيون السلاح وثاروا ، كما مر بنا ، ثورة عارمة . وفي نفس التاريخ صرخ صرخته

الثانية في وجوه من يبيعون لليهود أراضيهم غير متنبهين للخطر الجسيم الذي يتبع للوباء اليهودي أن يستفحل شأنه في البلاد باستيلائه على أراضيها ، وإنه ليصبح :

يا بائع الأرض لم تحفل بعاقبة      ولا تعلمت أن الخصم خداع  
لقد جنيت على الأحفاد والهق      وهم عبيد وخدام وأتباع  
وغرك الذهب اللماع تحريزه      إن السراب كما تدر به لمارع  
فكر بموتك في أرض نشأت بها      واترك لقبرك أرضاً طولها باع

وكان لهذه الصيحة كما كان لسابقتها أثر بعيد في أن يظل الشعب يقاوم بطش المستعمر وأن يظل ينازل اليهود الصهيونيين . ونرى إبراهيم يصب جام غضبه مراراً على الأحزاب وما سببت من عداوات وحزازات داعياً إلى الاعتصام بوحدة الشعب في وجوه أعدائه ، وأخذ بكل ما استطاع يعبئ قوى الشعب ، صائحاً ، صارخاً ، وكأنه بوق ضخم ، فشعره يدوى في جميع الآذان ، ملهياً الحماسة والحمية نفوس الشباب ، حتى كأنما استحالوا أو استحال كثيرون منهم جمرآ آدمياً ، يضحون في سبيل أمتهم بحياتهم ومهجهم ، باذلين لها دمهم الطاهر الغالي ، ويحييهم طوقان بقصيدته « الفدائي » الرائعة ، وفيها يقول واصفاً لبسالته :

لا تسَلْ عن سلامته      روحه فوق راحته  
يرقب الساعة التي      بعدها هول ساعته  
هو بالباب واقف      والردي منه خائف  
فاهدئي يا عواصف      خجلا من جراته

وتنشط الصهيونية في الولايات المتحدة في أثناء الحرب العالمية الثانية وتستغل تنافس الحزبين الجمهوري والديمقراطي في الحملة الانتخابية لسنة ١٩٤٤ وتستطيع أن تدفع الرئيس ترومان إلى إذاعة بيان دعا فيه إلى فتح أبواب فلسطين للهجرة اليهودية المطلقة . وفي نفس السنة تأسست جامعة الدول العربية واهتم ميثاقها بقضية فلسطين اهتماماً كبيراً ، وقررت مقاطعة اليهود الصهيونيين في فلسطين اقتصادياً ، وأخذت تستثير ضمير الإنجليز والأمريكيين ، ولكن دون جدوى . وفي سنة

١٩٤٧ تخلت إنجلترا عن القضية لهيئة الأمم . وقدمت إليها لجنة دولية تقريراً يقترح تقسيم فلسطين إلى دولتين : عربية ، ويهودية . ورفض الفلسطينيون القرار ، بينما أعلن الصهيوونيون قبوله . واحتدمت الحرب بينهما أو قل احتدم النضال الدموي ، وأعانت الفلسطينيين في نضالهم أفواج من جيش الإنقاذ المدرب في سوريا ومن متطوعي البلاد العربية ، بينما أخلى الإنجليز المناطق اليهودية حتى يستولى الصهيوونيون عليها وظلوا يحتلون المناطق العربية . وارتكب اليهود جريمة بشعة إذ فتكو بأهل قرية دير ياسين وذبحوا منهم مئآت ، وأخذت تتوالى جنائياتهم الوحشية ، وثار الرأي العام العربي ، وطالب حكوماته بالتدخل العسكري . ودخلت الجيوش العربية فلسطين وتقدمت في جميع الميادين ، غير أن مجلس الأمن تدخل وأعلن وقف القتال وقيام هدنة ، وانتهر الصهيوونيون الفرصة . فعززوا قواتهم الحربية . وعرض مجلس الأمن مشروعاً جديداً لتقسيم البلاد : عارضه العرب ، وعادت جيوشهم إلى القتال في يوليو سنة ١٩٤٨ ، وحالفهم النصر في كل الجبهات ، ولم تلبث القوة الأردنية أن انسحبت من « اللد » و« الرملة » وتركتهما لليهود ، وانسحبت كذلك القوة العراقية وجيش الإنقاذ في الشمال ، واحتل اليهود « صفد والناصرة » . وصمدت القوة المصرية في النقب إلى أن أعلنت الهدنة في أوائل سنة ١٩٤٩ . وناضل عرب فلسطين في المعارك السابقة نضالاً مستميتاً ضارين أروع الأمثلة : التضحية ، على نحو ما هو معروف عن عبد القادر الحسيني ، شهيد القسطل الذي طالما أقصى هو ومن كان معه من الفدائيين مضاجع اليهود وفتكوا بهم فتكاً ذريعاً . وعلى شاكلته الشاعر البطل عبد الرحيم محمود الذي التحق في سنة ١٩٤٨ بجيش الإنقاذ ، وظل ينازل الصهيوونيين متغنياً بأناشيده الحماسية ، حتى خسر صريعاً بمعركة الشجرة بجال الجليل ، فداء لوطنه ، ووفاء بعهده في بعض أشعاره : أن يظل يجاهد العدو الآثم ، حتى يوافيه أجله ، يقول :

أرى مَقْتَلِي دون حَقِّي السَّليِبِ	ودونَ بلادى هو المُبْتَغَى
يَلَدُ لَأُذْنِي سَمَاعُ الصَّلِيلِ	ويُبْهَجُ نَفْسِي مَسِيلُ الدِّمَا
وَجِسْمٌ تَجَنَّدَلْ فوقَ الهِضَابِ	تُناوِشُهُ جارِحَاتُ الفَلَا
فمنه نَصِيبٌ لَطِيرِ السماءِ	ومنه نَصِيبٌ لأشدِّ الشَّرَى



كسَادُمُه الأَرْضَ بالأَرْجُوَانِ وَأَثْقَلَ بالعَطْرِ رِيحَ الصَّبَا  
وعَفَّرَ مِنْهُ بَهَيَّ الْجَبِينِ وَلَكِنْ عَفَارًا يَزِيدُ الْبَهَا  
لِعَمْرُكَ هَذَا مَمَاتُ الرِّجَالِ وَمَنْ رَامَ مَوْتًا شَرِيفًا فَذَا

وهو يصور نفسه جندياً فداثياً يضحى بروحه في سبيل وطنه السليب راضياً مرضياً . بل هائشاً مغتبطاً ، مستشعراً رغبة أكيدة في الثأر من الأعداء ونضاله لهم مع أقرانه حتى الأنفاس الأخيرة ، وحتى يصبحوا أشلاء في مناقير الطير وأفواه الوحش ، ودمائهم الزكية تعطر الأرجاء بشذاها ، وقد غمر العفر جباههم غمراً يزيد بها ، تلك هي مية الرجال الأحرار الذين يبذلون الأرواح والمهج دفاعاً عن الأوطان . وتمت المؤامرة للصهيونيين فاستولوا على الشطر الأكبر من فلسطين مؤسسين دولة إسرائيل ، وتشرد مئات الألوف من الفلسطينيين ، تاركين وطنهم إلى الأوطان العربية المجاورة ، دون أى مأوى ودون أى غذاء أو كساء ، والإسرائيليون يتمتعون بخيرات فلسطين وطيبات ثمارها . ويتنهد شعراء فلسطين أسى ، ويتحبون لا دموعاً ، بل أشعاراً حارة ، على نحو ما نجد عند هرون هاشم رشيد في تصوير اللاجئين وما يقاسون في ليالي الشتاء الباردة والرياح تمزق خيامهم ، والبلاء يحيط بهم من كل جانب :

السَّمَاءُ اخْتَفَتْ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا سَحْبٌ تَرْسُلُ الوَعِيدَ وَتُنْذِرُ  
وعَوَتْ تَصْرُخُ الرِّيحُ وَهَبَتْ عَاصِفَاتٌ جُمُوحُهُ لَا تَقِرُّ  
وَإِذَا الْمَاءُ جَامَحٌ يَغْمُرُ الْأَرْضَ ضَوْ وَيَطْفِئُ جُمُوحَهُ الْمُسْتَمِرُّ  
فَهَوَى بِالْبُيُوتِ لَمْ يَرْحَمْ الزُّغُ بَ لَا رَدَّ الْبُكَاءُ الْمُرُّ  
رُبُّ أُمٍّ حَنَتْ عَلَى طِفْلِهَا الْبِكُّ رِ وَضَمَّتْهُ وَهِيَ خَوْفٌ وَذُعْرُ  
أَلْصَقْتُهُ بِصَدْرِهَا خَشْيَةً الْمَوْتِ ت وَهَلْ يَدْفَعُ الْمَنِيَّةَ صَدْرُ  
وَفَتَاةٍ مَكْلُومَةٍ الْقَلْبِ تَبْكِي فَقَدْ خِذِرَ وَمَا حَوَاهِ الْخِذِرُ  
وَكثِيرِينَ قَدْ أَفَاقُوا حَيَارَى مَا لَهُمْ مَلْجَأٌ وَلَا مُسْتَقَرُّ

الزغب : الأطفال في المهد . ولم يكن هذا الشعر وما يمثله بكاء وعويلا ،



كما قد يتبادر ، بل كان تعبيراً قوياً عن مشاعر الفلسطينيين ، وأنهم عائدون .  
وتصبح كلمة « عائدون » شعاراً لهم في كل بلد عربي نزلوه . وتدور الأيام  
دورة قصيرة ، وإذا هم يعودون حقاً حاملين السلاح ، وكل يوم يُنزلون  
بالإسرائيليين دماراً يعقبه دمار أشد منه هولا ، فقد استحالوا واستحال معهم كثير من  
الشباب العربي فدائيين يحصدون الصهيونيين حصداً ، لا نزال نسمع أنباءه  
منذ الستينيات حتى اليوم ، وفرائصُ الصهيونيين ترتعد فزعاً ورعباً ، فدائماً  
يفاجئهم الفدائيون ، ودائماً يعصفون بهم عصفاً . لقد عادوا ، عادوا للنار  
لقرية دير ياسين ، وهم ينشدون مع أبي سلمى : عبد الكريم الكرمي :

نعودُ مع العواصف داوياتٍ	مع البرقِ المقدس والشهابِ
مع الرايات دامية الحواشي	على وهج الأسنّة والحرابِ
ونحن الثائرين بكلّ أرضٍ	سنصهرُ باللظى نيرَ الرقابِ
أجل متعود آلاف الضحايا	ضحايا الظلم تفتحُ كل بابِ

وتلتقي مع نداءات شعراء فلسطين النازحين عن الديار أصوات شباب  
كثير من الأرض المحتلة ، أحالوا أشعارهم أسنة ورماحا مسمومة ، سدّوها  
إلى صدور الصهيونيين على نحو ما هو معروف عن سميح القاسم ومحمود درويش  
وغيرهما كثيرون . وهم يصورون في أشعارهم ودواوينهم ثورة عاتية على الصهيونية .  
ومنذ احتدمت قضية فلسطين في الأربعينيات وشعراء البلاد العربية يقفون صفّاً  
واحداً — في مصر وغير مصر — مع الشعب الفلسطيني ، منادين بمساندته في الكفاح  
وحمل السلاح ، وتدور نداءاتهم على جميع الألسنة معبرة عن مشاعر شعوبهم  
العربية ، ويتغنّى فيها المغنون في حماسة بالغة ، على نحو ما يتغنّى الأستاذ محمد  
عبد الوهاب في قصيدة على محمود طه :

أخي ! جاوز الظالمون المدى	فحقّ الجهادُ وحقّ الفِدا
وليسوا بغير صليل السيوفِ	يجيبون صوّتاً لنا أو ندا
فجرّد حُسامك من غمده	فليس له بُعد أن يُغمدا

وجرّدت البلاد العربية المجاورة للأرض المحتلة سيوفها ، وحملت أسلحتها ،  
وفي مقدمتها مصر ، ونازلت الصهيونيين وأبليت بلاءً عظيماً .

ونولى وجوهنا نحو المغرب وبلدانه وشعرائه ، وهناك نجد مقاومة البلدان  
المغربية على أشدها ضد الاستعمار وشياطينه ، ودائماً يلقانا الشعراء في طلائع  
بلدانهم يقاومون ويستبسلون . وأول بلد نقف عنده ليبيا ، وكان الاستعمار  
الإيطالي قد دهمها منذ أوائل العقد الثاني في هذا القرن ، وقاومه الشعب الليبي  
مقاومة عنيفة ، وظل يقاومه منذ دنست أقدامه ثرى دياره ، والمستعمر سادر  
في بغيه وطغيانه وعدوانه وسفكه للدماء . وكان الشعر من أهم صور هذه  
المقاومة ، إن لم يكن أهمها ، إذ كان الوقود الذي يعيدها إلى الاشتعال حين  
تهداً قليلاً ، وكان دائماً يزيد اشتعالها تلمظياً واضطراماً . وأهم شاعر  
نجد عنده هذا الوقود الليبي طوال حقبة الاستعمار الإيطالي هو أحمد رفيق  
المهدوى الذى أتاحت له الظروف أن يتعلم في الإسكندرية ، ويرى عن قرب  
حركة مصر الوطنية ومقاومتها للاحتلال الإنجليزي عقب الحرب العالمية الأولى  
في هذا القرن ، ونراه يرثى محمد فريد زعيم الحزب الوطنى حين نزل به الموت  
لسنة ١٩١٩ منفيّاً عن وطنه شريداً . وكأنما كان ذلك إرهاباً مبكراً بأن  
يستشعر الشاعر الشاب محنة بلاده بالاحتلال الإيطالي ، كما استشعر محمد  
فريد ، ومن قبله مصطفى كامل محنة مصر بالاحتلال البريطانى . وسرعان  
ما عاد الشاعر إلى وطنه ، وهناك وجد الأفواه مكمّمة ، ووجد الشعب الليبي  
ثائراً غاضباً على حيفنة تتعاون مع العدو المغتصب ، وخاصة على جماعة  
سمّت نفسها باسم الحزب الدستورى العربى ، اتخذها الإيطاليون أداة  
لتمكينهم من احتلال البلاد ، ويصرخ في وجوههم :

الحزبُ الدستورى العربى ينبوعُ الباطل والكذبِ  
قد لفقَ أحقرَ شُرذمةٍ ما ينقصهم غيرُ الدّنبِ  
ما أنتم للطلّيان سوى بقيرٍ للخدمة لا الحلبِ  
وكلابٍ ليس لها أملٌ إلا في الرّاتبِ والرّتبِ

ولكن أى وجوه؟ لقد سقط من وجوههم ماء الحياء والحجل ، وأصبحوا من أدوات المستعمر البغيضة فى التنكيل بشعبهم واعتصار طبياته وخيراته . وعلى شاكلتهم محرر صحيفة « بريد بركة » الذى كان يدعو فيها جهاراً إلى مصانعة الإيطاليين والتمسك بسياسة الوفاق معهم ، وفيه وفى صحيفته يقول :

ألم يبلغك ما قال البريدُ هُراءٌ لا يضرُّ ولا يفيدُ  
مُسيلمَةُ الجرائدِ ما تنبأ وزاد فدينه كفرٌ جديدُ  
تملّق كى ينال رضاء قومٍ فما رضى الإلهُ ولا العبيدُ  
وما ربحَتْ تجارتُهُ فتيلًا ولا هو فى مساعيه حميدُ  
يلفّق كَلَّ مكذوبٍ وزورٍ وعما كان من صدقٍ يعيدُ  
إذا خان القريبُ ذويه جَهراً بربِّك كيف يأمنه البعيدُ  
كفاك فضحتنا فاذهب طريداً فيومُ فراقك اليومُ السعيدُ

ودارت القصيدة على كل لسان ، ودار معها شعره الوطنى ، وغدت حياته محفوفة بالخطر ، فاضطُرَّ إلى مغادرة البلاد والهجرة منها إلى تركيا ، وظل فى مهاجره ومنفاه ينظم أشعاراً وطنية تمتلئ بالسخط على عملاء المحتل الأثيم . ويعود بعد تسع سنوات ويستثير حمية شعبه بأشعار ملتهبة ، كى ينهض ، لمنازلة العدو الغاصب ، ويأسى طويلاً لمن يسانده من أعوانه وعملائه الذين لا يراعون لشعبهم عهداً ولا ذمة ، يقول :

إلى متى نحن فى همٍّ وأوجالٍ نحيا على الضيم فى سجنٍ وأغلالٍ  
كيف المقامُ بأوطانٍ يعذبنا بها العدو ويرميننا بزلزالٍ  
وربما هان خطبُ النازلين بنا لولم يُعزِّزه خطبُ الصَّحْبِ والآلِ  
نصفُ البلاءِ أتى من ظلم غاصبنا والنصفُ منا بأحقادٍ وأذحالٍ

أذحال : أحقاد وثارات . وما زالت ليبيا تقاوم الإيطاليين حتى خرجوا منها إلى غير رجعة فى سنة ١٩٤٣ وتولى الإنجليز حكم البلاد وإدارتها لمدة تسع سنوات تمهيداً لاستقلالها ، وكونوا لأنفسهم بطانة من العملاء آملين فى

وضع عراقيل عن طريقهم ، حتى يؤخروا الاستقلال المنشود . وينزل عليهم رفيق المهدوى بسياط شعره من مثل قوله :

يا أيُّها المتزعمون وما لكم      حقٌ يخولكم لذلك مقاماً  
لستم بأهلٍ أن تسوسوا أمةً      لم ترَضَكم لأمرها قواماً  
للشعب في هذا الزمان إرادةً      تملي الحقوق وتُصدِرُ الأحكاما  
وإذا الضمائرُ أصبحتْ مأجورةً      فاقراً على حرِّ الضميرِ سلاماً

وانتهى عهد الإدارة الإنجليزية وأعلن في الرابع والعشرين من شهر ديسمبر سنة ١٩٥١ أن ليبيا أصبحت دولة مستقلة « ذات سيادة » وأقيم لها برلمان ، وكوفئ رفيق المهدوى على وطنيته المخلصة بأن عُيِّن عضواً في مجلس الشيوخ ، وكان بجانبه مجلس نواب ، ورأى المهدوى أن الأمور لا تجري على الصورة التي كانت منتظرة ، من حكام مخلصين لا يطلبون المنافع العاجلة ، ونواب وشيوخ يحرصون على المصلحة الوطنية العامة ، فيهدف :

أناختُ على حكم البلاد عصابةً      تسيرُ على أهوائها وتَصُولُ  
ولا شأنٌ للدستور فهو معطلٌ      ولا حكمٌ للقانون فهو فضولٌ  
ولا عضوٌ في النواب إلا وعقله      به من نسيج العنكبوت سُدولٌ  
شيوخٌ ونوابٌ على الشعب عالةً      وعِبٌّ من الصَّخرِ الأصمِّ ثَقِيلُ

وكان ليس هناك حكم ، إنما هناك عصابة عطلت الدستور والقانون ولا مُطالب ، فالنواب والشيوخ في غفلة ، كأنهم خُشبٌ مسندة . وبذلك كله كان رفيق المهدوى صوتاً قوياً لشعبه في فترة الاحتلالين : الإيطالي والإنجليزي ، وفي فترة الاستقلال وقد تحول فيها غاضباً على فساد الحكم ومهيناً لثورة الفاتح ، فكل ما جال في صدره واختلج في قلبه من مشاعر وطنية وإصلاحية صوّره في أشعاره ، وأحسن تصويره .

وإذا تركنا ليبيا إلى تونس وجدناها وقعت في مخالب الاستعمار الفرنسي منذ سنة ١٨٨١ وقد ظلت تجمع نفسها لتقاوم المستعمر الباغى ، وكان الشر وطوابقه



أول ما حاولته من ذلك أن كونت جماعات إصلاحية منذ أواخر القرن الماضي كانت تعبّر عن نفسها في صحف مختلفة صدرت هناك . واندفع الشعراء في ظلال هذه الجماعات يتغنون بالشعور القومي والإسلامي ، وآزرهم كثير من الكتاب في مقدمتهم الشيخ عبد العزيز الثعالبي ، وقد عمل على وصل الحركة السياسية بالحركتين الأدبية والإصلاحية ، مما كان له صدى في الشعر ودورانه في قطبين أو اتجاهين هما الكفاح السياسي والإصلاح الاجتماعي . ويقيّن للكفاح السياسي بعد الحرب العالمية من هذا القرن أبو القاسم الشابي المتوفى سنة ١٩٣٤ عن سبعة وعشرين عاماً ، وهو خير من تجسّد في نفسه بين التونسيين لعصره الكفاح السياسي للمستعمر الفرنسي الباغي ، وكان يعيش في ألم مزدوج ، ألم مرض خطير ، هو مرض القلب ، وألم كان شركة بينه وبين شعبه وهو ما وقع على صدر الشعب من كابوس الاحتلال الفرنسي البغيض ، وامتزج الألمان بنفسه ، بحيث أصبح أضخم صوت لأُمته ، يصور بغى المحتل وعدوانه وظلمه بمثل قوله :

ألا أيّها الظالم المستبدّ      حبيب الفناء عدوّ الحياه  
سخرت بأنات شعبٍ ضعيفٍ      وكفكُ مخضوبةً من دِماه  
وعشتَ تدنّس سِحرَ الوجود      وتبذر شوكَ الأسى في ربّاه

وأى ظالم ؟ إنه عدو للحياة وللناس ، صديق للفناء والعدم ، تتخضب بالدماء أنامله ، وهو يضحك ويسخر بأنين الشعوب المستضعفة التي غلبت على أمرها ، وإنه ليدنس بأقدامه سحر الكون ، ويبذر شوك الحزن في كل مكان يوما يوم الثأر ببعيد ، فسيسفك دمه وتسيل منه الشعاب ، يقول :

ألا أيّها الظلم المصعّر خدّه      رويدك إن الدهر يبني ويهدم  
أغرّك أن الشعب مغضٍ على قدي      لك الويل من يوم به الشر قشع  
سيثأر للعرّ المحطّم تاجه      رجال إذا جاش الردى فهم هم  
رجال يرون الدلّ عاراً وسبةً      ولا يرهبون الموت والموت مُقدّم

والشابي — باسم شعبه — يهدد ويتوعد هذا الظالم الباغي الذي يختال طغياناً

وكبراً ، وحرى بالدهر الذى رفعه إلى الدُّرَى أن يهوى به إلى الدرك الأسفل ،  
ولا تغرنه الاستكانة الظاهرة على وجوه الشعب ، فهى لحظات التربص للنسور  
القوية ، وقد دنت الساعة : ساعة الثأر الذى لا يبقى من العدو ولا يذر ، ثأر رجال  
يرون الذل وصمة عار لا تمحى ، رجال لا يرهبون الموت ، بل يقتحمون عَرِيْنَه  
اقتحاماً . ومن أروع ما للشابى من هذا الشعر الوطنى الملهب حماسة ووطنية  
وحمية لشعبه أنشودته التى يستهلها على هذا النمط :

إذا الشعب يوماً أراد الحياةَ	فلا بُدَّ أن يستجيبَ القَدَرُ
ولا بدَّ لليل أن يَنجَلِي	ولا بُدَّ لِلْقَيْدِ أن ينكسرَ
ومن لم يعانقه شوقُ الحياة	تبخرَ في جَوْها وانْدَثَرَ
كذلك قالتْ لى الكائناتُ	وحدثنى روحها المستترُ
ودمدتِ الريحُ بين الفِجاج	وفوق الجبال وتحت الشجرُ :
إذا ما طمِحتْ إلى غايةٍ	لبستُ المُنَى وخلعتُ الحذرُ
ولم أتخوَّفْ وُغُورَ الشُّعابِ	ولا كَبَّةَ اللهبِ المستعرُ
ومَن لا يحبُّ صعودَ الجبال	يَعِشْ أبداً الدهر بين الحُفَرِ

والأنشودة يصيح بها الشباب العربى فى جميع أقطاره وبلدانه رمزاً لنضال  
العرب فى كل دار ضد الاستعمار وآثامه وكأنها لم تَفْصَل من قلب الشعب  
التونسى وفؤاده وحده ، بل فصلت من قلوب جميع العرب وأفتدتهم فى كل  
بلد من بلدانهم من المحيط إلى الخليج . والشابى لا يبارى فى مثل هذه الأنشودة ،  
التي يستثير بها أمته كى تنتفض لكرامتها وتهوى بالفرنسيين من حالق ، وترى  
بهم إلى البحر المتوسط وما وراءه . وما يزال يزأر بالفرنسيين زئير الأسد ، وكأنما  
يريد لشعبه أن ينهشهم نهشاً ولا يبقى منهم باقية . ويحس أحياناً كأن الشعب  
لا يستجيب لزئيره وصراخه ، فلا يئأس ، بل يظل يلمع أمام بصره الأمل القوى  
كالشهاب المضئ خلال الظلام الذى كان يغمر دياره ، فالشعب لا بد ثائر ، ولا بد  
محطم قيوده ، ومقتحم على العدو حصونه ، بإرادته الجبارة . وحقاً تأخر استقلال  
تونس حتى سنة ١٩٥٦ ولكن لا شك فى أن أشعار الشابى كانت تماماً للشعب

التونسي وتعاوיד ظل يحملها على صدره ، وظلت تبعث فيه الحمية لنضال المحتل الباغي ، حتى استشاط غضباً ، وحتى أجبره راغماً على مبارحة دياره .

ومعروف أن فرنسا أعلنت حمايتها على المملكة المغربية سنة ١٩١٢ إذ اضطرت رئيس دولتها إلى توقيع عقد هذه الحماية وفرضها بالقوة ، وكان لأسبانيا في الشمال الغربي للمملكة منطقة نفوذ ضيقة ، من مدنها سبتة وتطوان ، وحدث أن وجهت في سنة ١٩٢٠ حملة للاستيلاء على الريف الشمالي كله بالقوة ، وتصدى لها البطل المغربي عبد الكريم الخطابي سنوات متعاقبة ، منزلاً بها هزائم ساحقة غير أن فرنسا دخلت في النزاع وأرسلت بقواتها لنصرة القوات الإسبانية وانتصر عبد الكريم على قوات الدولتين غير مرة . وأخيراً اضطرت إلى إلقاء السلاح سنة ١٩٢٦ بعد أن أشعل بركان الوطنية في المغرب إشعاعاً لم يخب بعد أبداً ، فقد ملأ نفوس الشعراء والمغاربة لها ، ومن هذا اللهب نشيد لأبي بكر بناني تطاير شرره في أنحاء البلاد أثناء هذه الحرب ، يقول فيه :

يا بني المغرب سـيـروا للأمام وارفعوا راية غـازينا الهمام  
فخرنا عبد الكريم ابن الكرام واسألوا الله انتصار المسلمين  
يا بني المغرب هبوا هبة واضربوا وجة فرنسا ضربة  
ذكرها يبقى عليها سبة واسألوا الله انتصار المسلمين

وبناني يستثير الحمية الدينية في نفوس شباب المغرب ، كي يناضلوا عن عرينهم . ويستमितوا في نضالهم ، حتى يسحقوا الفرنسيين سحقاً ، وإنه لجهاد في سبيل الله وفي سبيل الوطن ، وواجبهم أن يمزقوا عدوهم شر ممزق ، ويضربوه بالضربات القاضية ، حتى لا تقوم له بعدها قائمة . وظل الشعب المغربي يقاوم الفرنسيين والإسبان مقاومة باسلة ، فن تجمعات في المساجد والأندية إلى مظاهرات وإضرابات ومنشورات والصحف تمتلئ بالمقالات الحماسية ، وتكثر الأشعار والأناشيد الوطنية محمسة ، ومستثيرة مستنهضة ، من مثل قول علال الفاسي ، مشيداً بالوحدة بين العرب والبربر لمقاومة العدو الأثيم :

صوتٌ ينادي المَغْرِبِي من مازغ لِيَعْرُبِ

يَحْدُو شَبَابَ الْمَغْرِبِ      لِلدُّودِ عَنْ حَوْضِ الْوَطَنِ  
لِبَيْتِكَ يَا صَوْتَ الْجَدُودِ      إِنَّا لِشَعْبِنَا جُنُودُ  
كُلُّ يَرَى حَفْظَ الْعَهْدِ      وَالْمَوْتَ مِنْ دُونِ الْوَطَنِ

ويريد بمازغ البربر . ولعلال أناشيد أخرى كثيرة ، وهو من زعماء الحركة الوطنية في المغرب ، وعبثا حاول المستعمر الفرنسي إخماد هذه الحركة ، ولم تُجندَه شيئاً غيَّاهب السجون ، ولا كل ما كان يتخذُه من وسائل القمع والإرهاب على نحو ما يَصور ذلك محمد الجندى إذ يقول :

عَنْ يَمِينِي وَعَنْ شِمَالِي قِيُودُ      وَأَمَامِي جِبِلُّ مَعْنَى شَرِيدُ  
وَكَأَنَّ الشَّبَابَ مَنَا هَبَاءُ      وَنَفُوسُ الْأَحْرَارِ شَيْءٌ زَهِيدُ  
وَيَتَعَاظِمُ غَضَبُ الشَّعْبِ ، وَيَثُورُ عَلَى الْعَدُوِّ الْغَاشِمِ ثُورَاتٌ عَنِيفَةٌ ، وَالشُّعْرَاءُ  
مِنْ حَوْلِهِ يَحْمِسُونَهُ وَيُدْفَعُونَهُ دَفْعًا إِلَى الْإِنْتِقَاضِ عَلَى عَدُوِّهِ ، وَفَكَ الْأَغْلَالُ  
الَّتِي طَوَّقَهُ بِهَا وَاسْتَدْلَهُ ، وَيَصْرُخُ الْمَهْدِيُّ الْحَجَوِيُّ :

حَرَامٌ عَلَى الْحُرِّ الْخُضُوعُ إِلَى الرَّقِّ      حَرَامٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةُ الطَّرِيقِ  
حَرَامٌ عَلَى نَفْسِ الْأَبْيِّ مَذَلَّةٌ      وَفِي الذِّلِّ مَوْتُ لِلشَّهَامَةِ وَالْخُلُقِ

وتكثر هذه الأشعار التي تصور عتوَّ المستعمر الغاشم وبغيه وأغلاله وسجونه ، وإرهاق الشعب بما لا يطاق حتى غدا شريداً في دياره ، يعاني من البؤس والاستعباد . ويدعو غير شاعر إلى ثورة دامية تطيح بالعدو . وما زالوا بالشعب بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية في هذا القرن أوزارها حتى خاض مع مليكه محمد الخامس حرب التحرير ابتغاء الاستقلال التام ، واتسعت الحرب واتسع النضال ، وأنزلت فرنسا الملك المحبوب عن عرشه ونفثته إلى جزيرة مدغشقر . وما زال المغاربة ينزلون بالفرنسيين الحسائر تلو الحسائر في الأرواح والعتاد ، حتى أرغموهم على عودة الملك إلى عرشه مكرماً منصوراً وعلى إعطاء المغرب حريته واستقلاله في سنة ١٩٥٦ . وبجانب ما قدمنا لشعراء المغرب من شعر وطني نجدهم ينظمون شعراً اجتماعياً كثيراً ، لغرض حماية



الشباب من الانحراف الخلقى والانغماس فى القمار وفى الخمر أم الكبائر ،  
غير آبهين بدينهم الحنيف ولا بالخلق القويم ، وفى ذلك يقول المدنى الحمراوى :

يا شبابَ البلاد مهلاً فيانى      قد رأيتُ الشباب فى استهتارِ  
إنما الحرُّ من يصون عفافا      ويجافى مخازىَ الفُجَّارِ  
ويُخَ مَنْ غَرَّه الشبابُ فأمسى      يُتلف العمرَ بين حانٍ و ( بار )  
إنما تنهض الشعوبُ وتُسمو      بمزايا شُـبَّانها الأبرار

ومع الدعوة إلى الخلق المستقيم دعا غير شاعر إلى الأخذ بيد البؤساء من  
أفراد الشعب وانتشالهم من براثن العُرى والجوع والمَسْغَبَة . ونجد كثيرين  
يدعون إلى تعلم المرأة ، حتى يتحلى جوهرها بالمعرفة ، وحتى تساير الرجل وتتحرر  
من قيود الجمود ، وكانت قد ساندت الرجل فى الحركة الوطنية ، وزُجَّ بها  
فى السجون وأدت نصيبها كاملاً من الفداء والتضحية ، فوقف معها كثير من  
الشعراء يؤيدونها فى مطالبها من التعليم ومن التحرر ورفع غشاوة الجهل ، وفى  
ذلك يقول عبد الكريم سكيرج على لسانها :

لو يَعْنَى قَوْمى بتربيتى ارتقتُ      رُتَبِي وَأَخْلَاقِي يَتَمُّ كَمَالُهَا  
أَوْ بِالْجَهَالَةِ ظَنُّ قَوْمِي عَفَّتِي      وَالنَّاسُ أَقْرَبُ لِلْخَنَا جُهَاْلَهَا  
إِنْ الَّتِي لَمْ تَحْتَفِلْ بِتَأْدِبٍ      وَلَوْ أَنَّهَا صَيَّنَتْ تَسُوءُ فَعَالَهَا

ويشيد غير شاعر بمواقف المرأة المغربية الوطنية فى الفداء والتضحية . وبجانب  
هذا الشعر الاجتماعى وسالفه الوطنى فى المغرب عبَّر الشعراء عن مشاعر مواطنيهم إزاء  
العالم العربى وأحداثه ، وخاصة قضية فلسطين التى شغلت العرب وشعراءهم فى  
جميع البلاد العربية لعظم المأساة التى ارتكبتها الصهيونيون والمستعمرون الغربيون فى  
ذلك البلد الشقيق . وقد مضى شعراء المغرب — كشعراء البلدان العربية الأخرى —  
يتوعدون وينذرون بحرب لا تبقى ولا تذر ، على نحو ما يهتف محمد العربى الآسفى :

أمةُ العُربِ حانَ وقتُ العِراكِ      فى سبيلِ الوفا وَصَوْنِ حِمَاكِ  
نحنُ جُنْدٌ يَهْوَى الفِداءَ وَيَهْوَى      مَوْتَةَ العِزِّ فى ظلالِ رَبَاكِ

إِنَّا النَّارُ وَالدَّمَاءُ لِقَوْمٍ نَخَذِلُوا الْحَقَّ رَغْبَةً فِي رَدَاكِ

فقد دقت ساعة المعركة ، ولم يبق إلا حمل السلاح ذيادةً عن الحمى ، ووفاء للوطن المقدس . وإن كل من بالمغرب بل كل من بديار العرب ليهوى الفداء والتضحية بمهجته وروحه ، في سبيل الحفاظ على أرضه ، حتى يموت ميتة الأبطال الأعزة الأباة ، وعمّا قريب سننزل بأعدائنا الدمار والهلاك .

والجزائر أول بلد مغربي عربي احتلته فرنسا ، فقد غزاه الفرنسيون سنة ١٨٣٠ وسلمته إليهم القوة العثمانية الضعيفة هناك ، بينما كان الشعب الجزائري ، يموج بالحمية لوطنه والحماسة للدفاع عنه ، وسرعان ما تسلم قيادته الأمير البطل عبد القادر الجزائري وظل بنازل الفرنسيين سبعة عشر عاما منزلا بهم الهزائم تلو الهزائم على الرغم من كثرة قواتهم وعددهم وأسلحتهم الحربية ، وما زالوا يكثرون من جيوشهم وجنودهم حتى غدت كالجراد المنتشر ، فاضطّر الأمير المجاهد أن يلتقي السلاح ، ولكن بعد أن كبد الفرنسيين خسائر جسيمة في العتاد والأرواح ، وأثرت عنه أشعار حماسية كان ينظمها في أثناء هذا الكفاح الباسل من مثل قوله يخاطب زوجته :

إِذَا مَا لَقِيتُ الْخَيْلَ إِنِّي لِأَوَّلُ      وَإِنْ جَالَ أَصْحَابِي فَإِنِّي لَهُم تَالِي  
وَبِى تَتَّقَى يَوْمَ الطَّعَانِ فَوَارِسِي      تَخَالِيْنَهُمْ فِي الْحَرْبِ أَمْثَالَ أَشْبَالِ  
وَعَنِّي سَلَى جِنْسُ الْفَرَنْسِيِّسِ تَعْلَمِي      بَأَنَّ مَنَايَاهُمْ بِسَبْقِي وَعَسَالِي

العسال : الرمح . وهى أول ثورة شعبية للجزائريين ، وقد ظلوا من حينها يقاومون الفرنسيين ، واشتدت مقاومتهم بعد الحرب العالمية الأولى في هذا القرن ، أو قل عادت إلى الظهور ، فتكونت الجبهة الشعبية ثم جمعية المؤتمر الإسلامى ثم كتلة النواب فكتلة نجم شمال إفريقيا التى استحوّلت أو تحولت إلى حزب الشعب المعروف بمبادئه الوطنية التقدمية ، وفى الحرب العالمية الثانية تكون حزب البيان الديمقراطى . وكل هذه الأحزاب والجمعيات عملت على إشعال جذوة المطالب الوطنية ومطلبها الأكبر وهو الاستقلال ، وسرعان ما نشبت الثورة الجزائرية المسلحة فى سنة ١٩٥٤ وظل الجزائريون ينازلون الجيش الفرنسى ويضيقون عليه الخناق ، حتى انسحب نهائياً سنة ١٩٦٢ يجلسه الخزى والاندحار والعار ،

ورُدَّت القوس إلى باريها ، وأُعلن استقلال الجزائر المنشود ودقت به البشائر في كل بلد عربي . وشاعر الجزائر الذي عاش كل أحداثها في هذا القرن غير مدافع محمد العيد ، وقد رصد شعره ووقفه على التيار الوطني الشعبي منذ الثلاثينيات ، بحيث أصبح أقوى صوت يصور مشاعر الشعب وأهواءه السياسة ، ويمدها بوقود من شعره يضرمها ويزيدها التهابا ، غير مبال بسنجون الفرنسيين ، ونراه يصرخ في وجوههم سنة ١٩٣٢ مصورا ما ملأوا الجزائر به من سواد وظلام وكآبة :

وأغربُ خطبٍ هالتي خطبُ موطنٍ      لنا منعته الشمس أسرابُ أغربِ  
كما حبستُ عنه الرياحَ وعارضتُ      له دون سَيْلِ القطر من كلِّ مَسْرَبِ  
بأجنحةٍ سودٍ كأنَّ خيالها      ظلامٌ بليلٍ قاتمٍ الوجهِ غَيْهَبِ

فغیر بان الفرنسيين السود ملأت سماء الجزائر بسوادها حتى حجبت عنها نور الشمس ، وقد حبست أجنحتها الرياح والأمطار ، حتى لم يعد للجزائريين أمل في نور ولا في خصب وثمار ، وإنه ليأسى لوطنه وفردوسه فقد تحول أطلالاً تنعب فيه غربان الفرنسيين السود نعيب نحس وشؤم . وينعقد في الجزائر المؤتمر الإسلامي سنة ١٩٣٧ ويهدر محمد العيد بصوته في عدة قصائد مستنهضا همة شعبه كي يلتقي عن ظهره أعباء الظلم الاستعماري وأثقاله ، ومن هديره في دالية له :

بلغنا رُشدنا يا كونُ فاشهدْ      وأدرَكنا فأذعنْ يا وجودُ  
حَنَتْ أعناقنا الأغلالُ ظُلماً      وحزَّتْ في سِواعدنا القيودُ  
فقمْ يا بنَ البلادِ اليومَ وانهضْ      بلا مهلٍ فقد طال القعودُ  
وخضْ يا بنَ الجزائرِ في المنايا      تظللُك البنودُ أو اللُحودُ

وهو يسخر في البيت الأول من الفرنسيين ، فقد بلغ الجزائريون رشدهم وأن أن يفكوا عنهم قيود المستعمر وأغلاله التي تُرى حُزوزها في السواعد والسيقان . والعيد يُذكِّي في مواطنيه كل ما استطاع من ألم ومرارة ، حتى يخوضوا إلى طرد الفرنسيين من بلدهم برك الموت الدموية ، فإما النصر وإما الموت الزؤام . وظل يسدد هذه السهام الشعرية للمستعمر الباغي يريد للشعب أن يأتي عليه ؛ وإنه ليصرخ في وجهه

مراراً . مصوراً دائماً عدوانه على أبناء الأمة ، وخاصة حين كان يَزُجُّ بأحدهم في السجون أو يرميه اغتيالاً بالرصاص ، وقد ظل يصور شعبه كالطود الشامخ وأن الفرنسيين العتاة لن يفتنوا فيه شيئاً ، منشداً :

نحن الجبالُ بنو الجبال      صدى الجبال بنا حدًا  
مَنْ سَامَنَا      بأَذِيَّةٍ      فعلى الجبال قد اعتدَى  
ومن استهانَ بنا استها      نَ بها فحلَّ بِهِ الرَّدَى

وهو تمثيل رائع لصلابة الشعب الجزائري وقوة منعته واحتماله لأذى الفرنسيين دون أن يصيبه أى خدش نفسى ، فنفسه صلبة ، بل هم جبال شاهقة تثبت لأى عاصفة ولأى نار ، لا تهاب . وقد أخذ مع أبناء شعبه بعد الحرب العالمية الثانية يتجه إلى فرنسا مؤملاً أن تفى بوعودها من الحرية والاستقلال ، حتى إذا يش منها كما يش شعبه ، دعاه إلى الثورة المسلحة بمثل قوله :

سَمِئْنَا من الشكوى إلى غير راحمٍ      وغير محقٍّ لا يدينُ بقسطائِ  
ولا خَيْرَ في عَدِّ المظالمِ وحدَها      إذا لم تَبِنْ عن مُرَهَفَاتٍ وأُتْرَاسِ

وأخذ يستثير شعبه ويستنهضه للثورة ، ثورة دموية . تعصف بالمستعمر عصفاً ، مما جعل الفرنسيين حين نشبت الثورة يحددون إقامته ويلزمونه داره في «بَسْكَرَة» . وما زال يقذف بوقوده الشعري الملهب حتى نال الجزائريون ما ابتغوه من الحرية والاستقلال . ولم يكن محمد العيد صوت شعبه في مطالبه الوطنية فحسب ، بل كان أيضاً صوته في مطالبه الاجتماعية ، وكان من أشد ما يؤذيه أن يرى فيه فقيراً بائساً ، بينما ينعم الفرنسيون فيه بالثراء والبذخ ، وله أشعار كثيرة يلتاع فيها التباين شديداً لبؤساء الشعب وفقرائه ، آملاً في الطبقة الثرية أن تمد لهم يد العون ، من مثل قوله :

فيا ويحَ الفقيرِ يموتُ جوعاً      وليس له من الأقوامِ حامى  
يطوفُ على المزابلِ حيث يرجو      فُتَاتَ الخُبْزِ أَوْ قِطْعَ العظامِ  
ولولا الجوعُ لم يَنْبُشْ قُماماً      ولم يشْتَقْ إلى ما في القُمامِ

وكان من أهم ما انطوت عليه نفوس الجزائريين المشاعر القومية ، وفي مقدمتها



مشاعر العروبة ، ونراه يكرر أن الفصحى لغة الجزائر وأنها منهم بمنزلة الروح من الجسد . ومعروف أن فرنسا حاولت أن تमित الفصحى هناك حتى تقطع الجزائر عن تاريخها وماضيها ، وباءت محاولتهم بالإخفاق الذريع ، لتمسك الجزائريين بقوميتهم العربية ودينهم الحنيف . وقد مضوا يشعرون في أعماقهم بالوحدة العربية بينهم وبين بلدان العرب من الخليج إلى المحيط ، فهي جميعاً بلدان أمة واحدة ترجع إلى عِرْق واحد وحضارة واحدة وتاريخ واحد ويجمع بينها دين واحد ولغة واحدة ، ويكرر محمد العيد هذه المعاني في قصائد كثيرة من مثل قوله :

ما نحن إلا إخوة من أسرة      كرمت أرومتها وطاب المَحْتِدُ  
الْمَلَّةُ السَّمْحَاءُ آصرة لنا      فوق الأواصر والعروبة مَوْلِدُ

ويشيد مراراً وتكراراً بأعجاد الأمة العربية في القديم وحضاراتها العريقة ، ويقف مع كل شعب عربي في نضاله مع المستعمرين ، على نحو ما يلقانا في قصيدته « القدس للعرب » وفيها يعلن الصهيونيون أن العرب لا بد آخذون بثأرهم ولا بد أن يطهروا القدس من آثامهم . وكانت فرحة الجزائريين باستقلال ليبيا فرحة عظيمة ولسانهم حيّاها بلامية بديعة ، وبالمثل حيّا السودان باستقلاله ، كما حيّا المغرب باستقلاله وعودة مليكه . وكانت مصر دائماً بأحداثها نُصَّب أعين الجزائريين وكان محمد العيد يصدر عن مشاعرهم وخاصة منذ إلغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ وما انبعث في القنال من مقاومة مسلحة للإنجليز ، حتى إذا قامت ثورتنا المجيدة سنة ١٩٥٢ حيّاها بقصيدة رائعة ، يقول فيها :

هذه مصرُ أنكرتُ مآذهاها      فدعتُ جيشَها فخاضَ الكفاحا  
لم يُرِقْ قطرةً منَ الدَّمِ فيها      أو يُثِرْ غارةً ويُشهرَ سلاحا  
طهرَ الجيشُ نيلَ مصرَ فما أبْ      قى به غيلاً ولا تِمْساحا  
وإذا الجيشُ قامَ بالحكم عدلاً      ردَّ للشعبِ حقَّه المُستباحا

وهو يحیی مصر ويحيي جيشها الباسل الذي طهرها من المستعمر البريطاني ورجسه وإثمه . وفي الجزائر كثيرون وراء محمد العيد تمثلوا مشاعر شعبهم القومية ، ونطقوا مثله عن العروبة وشعوبها ومطالبها في الحرية والاستقلال . وهو إحساس

عام لدى شعراء الشعوب العربية جميعاً في العصر ، فالشاعر في أى بلد عربي يعيش ترجماناً لشعبه ومشاعره وعواطفه لا إزاء مطالبه الوطنية فحسب ، بل أيضاً إزاء مطالب الشعوب العربية جميعاً وكل ما اختلج في أفئدتها من مطامح في الحياة الحرة المستقلة .

وتتعلق أنظار الجزائر وغير الجزائر من الأوطان العربية بثورتنا . وتهجم إنجلترا وفرنسا وعميلتهما إسرائيل هجومهم الغادر على بورسعيد سنة ١٩٥٦ ، ويتناضل أهلها شبيهاً وشباناً ورجالا ونساء عنها نضالاً بطولياً ، يكيلون فيه اللطمات لقوى الغدر والعدوان ، ويسندهم الجيش بأسلحته ، ويقتنصون أول سرب لجنود المظلات ، ويعصفون بقوى الشر عصفاً ، وتولى فلولهم الأدبار إلى البحر المتوسط وما وراءه مذعورة لا تلوى على شيء . واصطف الشعراء في هذه المعركة العنيفة وراء الشعب وجيشه الباسل ، يلهبونهم حمية وحماسة في الدفاع عن العرين وتمزيق العدو شر ممزق ، مرسلين عليه شواظاً ملتهباً من أشعارهم ، مثل أنشودة كمال عبد الحلیم :

دَعْ سَمَائِي فِسْمَائِي مُخْرِقَهُ      دَعْ قَنَائِي فِمِيَاهِي مُغْرِقَهُ

واحذرِ الأرضِ فأرضي صاعقه

هــنـدـه أرضي أنا      وأبي ضحّي هنا

وأبي قال لنا      مزّقوا أعداءنا

وحقاً لقد احترقوا في الأتون المصري ، وتحولت السماء صواعق تذيبهم وبال عدوانهم ، واحمرت مياه القناة من دمائهم . وذلك تاريخ مصر العظيم دائماً يحرس حدودها أبناؤها الأبطال ، بل دائماً يحيلونها مقبرة كبيرة للغزاة ، على نحو ما يقول محمود حسن إسماعيل :

أنا النيلُ مقبرةٌ للغزاه      أنا الشعبُ ناري تُبِيدُ الطغاه

أنا الموتُ في كلّ شِبْرِ إذا      عدوكُ يا مِصْرُ لاحَتْ خطاه

فكل غاز لمصر منذ فجر الأزل طحنته وقبرته وأحرقته بأيدي أبنائها الشجعان البررة الذين تجسدوا في أبناء بورسعيد ، فإذا بنادقهم وأسلحتهم الصغيرة حتى

السكاكين تحصد العدو حصداً ، وإذا فلوله تفرّ مذعورة مبهوتة ، وقد ضاقت  
عليها الأرض بما رحبت . ويصبح - مع شعراء مصر - كثيرون من شعراء البلاد  
العربية ، مهددين متوغدين منذرين على شاكلة قول الشاعر السعودي طاهر الزمخشري :

لا نبالي إن تحدّانا العدّا      قد شهدنا في أيادينا الرّدى  
وانطلقنا شهباً ملء المدى      مذ رجمناهم تهاووا بددا

فما أنزلت بورسعيد من صواعق الموت بأعدائنا الآثمين أصبح سجلّ فخار  
ومجد للعرب في كل دار ، إذ سلّ البورسعيديون سيوف الموت على رقابهم ،  
وأخذوا يرمونهم بشبهه المحرقة ، حتى نادوا : الفرار ، وقد لطّخهم بسواده الذل  
والعار . ويحيي الشاعر السوداني محمد الفيتوري شهداء بورسعيد الأبرار ، منشداً :

يا جِبْهَتِي انْحَنِي على تُرابها      فكم شهيدٍ نام في قِبابها  
دَعَتْه فانْقَضَّ على غُزاتها      يمزّق الغُزاة عن مِحرابها  
ويَعْقِدُ الغارَ على جَبِينها      ويوقف التاريخ عند بابها  
حتى إذا راح شهيداً جَدَّدَتْ      شبابَه الخَضيبَ في شبابها

لقد أصبح الجلال يحفّ بتراب بورسعيد ، بل لقد أصبحت تحفّ به هالة  
قدسية أضاءتها دماء الضحايا الأحرار الذين لبوا نداء بورسعيد وفدوها بأغلى  
ما يملكون : بالأرواح ، محققين لها على الأعداء انتصاراً مجيداً ، بل واضعين على  
جبينها الوضىء لإكليل الغار ، كاتبين في التاريخ بذلك سطوراً خالدة نيرة : سطور  
بطولة خارقة . وتنشب بيننا وبين إسرائيل معركة يونيو سنة ١٩٦٧ وتحدث النكسة  
غير المنتظرة . ويصمم كل عربي على محو آثارها ، ويحاول كل شاعر - بقدر  
ما يستطيع - أن يشعل النضال وغريزة الأخذ بالثأر في أبناء الضاد ، على نحو  
ما يلقانا عند محمود حسن إسماعيل ، إذ يقول :

سيظل ينهشُ في عروقي ثأرها      حتى تكبر للصباح ديارها  
حتى يداهمها الضحى بيمينه      وبها يُفكُّ من القيود إسارها  
حتى يهلل فرحةً شهداؤها      للنور يحمل فجره أحرارها

حتى تزمجر بالفيالق حومةً عربيةً لا يستريح أوارها  
حتى يبید الغاصبون بأرضها وتبید فوق رُفاتهم أوزارها

ومحمود حسن إسماعيل إنما يتحدث بلسان كل مصري ، بل كل عربي ،  
أن ثأر فلسطين سيظل مشتعلًا في العروق والدماء ، حتى ينبثق صباح النصر  
الحاسم في ديارها ، ويتلوه ضحاه بأصواته الغامرة التي تنتشر بين ابتهاج السجناء  
المحررين وفرحة الشهداء بيوم الخلاص ، في حين تزار جحافل الثأر الغاضبة  
وتزحف مزججة ماحية آثام الغاصبين المعتدين محوًا .

وتمضي سنوات ست عجاف ، وإذا فجر اليوم السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣  
تنتشر أضواءه ، وتنتشر معه بشائر نصر عظيم على إسرائيل في الجبهتين : المصرية  
والسورية ، وتلتصق أفئدة العرب في كل مكان بالإذاعات تصغي إلى البلاغات  
الحربية وما تحمل من أنباء الانتصارات الباهرة ، ويعبر الجيش المصري الباسل  
القناة ، ويغسل فيها أدران هزيمة يونيو (حزيران) لسنة ١٩٦٧ وما يلبث أن  
يدمرّ خطّ بارليف وحصونه في ساعات معدودات ، ويمحو معه أسطورة الجيش  
الإسرائيلي الذي لا يُقهر . ويشق الجنود الأبطال طرقهم في سيناء ومرتفعات  
الجولان بالصدور والديناميت والحديد والنار ، وتباريهم نسورنا المحلقة في السماء ،  
منزلة بالعدو ضربات قاصمة يتلوى منها ويثنّ ، والصواريخ هنا وهناك حواجز  
من نيران ترتطم بها الطائرات الإسرائيلية ، وتسقط كالفراش المبتوث ، وينصبّ  
جنودنا الأبطال على العدو الصهيوني كسيول من نار ، وعلى أشلائه تُرفعُ سواري  
الأعلام العربية ، ويحيى صلاح عبد الصبور أول جندي رفع على سيناء علم  
الوطن المفدى ، منشداً :

تملّيناك حين أهلّ فوق الشاشة البيضاء  
وجّهك يلثم العلما  
وترفعه يداك لكي يحلّق في مدار الشمس  
حرّ الخفق مقتحما  
وكان الوجه مبتسما



ولكن كان هذا الوجهُ يظهر ثم يَستخفى  
ولم أَلح سوى بِسَمَتِكَ الزهراء والعينين  
ولم تُعَلِّن لنا الشاشةُ نعتاً لك أو إسما  
ولكن كيف كان اسمُ هنالك يحتويك  
وأنت في لحظتك العظمى

تحولتَ إلى معنى كمعنى الخيرِ  
معنى الحب ، معنى المجد . معنى النورِ  
معنى القدرة الأسمى

وهو نشيد من الشعر الحر الجديد ، وصلاح عبد الصبور فيه يعبر عن فرحة كل مصرى رأى هذا العلم كما رآه هو على شاشة الإذاعة المربّبة أو قرأ خبر رفعه مرفقاً في سيناء ، وإنه ليتمنى أن يعانقه أو يقبّله كما قبله الجندى الذى رفعه وهو يتسم وعيناه تلمعان بفرحة النصر الباهر . وإنه لجندى من هؤلاء الجند المجهولين الذين يفتدون الوطن وحيات رماله بأرواحهم الطاهرة ، غير مفكرين في مجد سوى مجد مصر الحبيبة ، وهم لذلك لا يعنون بذكر أسمائهم وتسجيلها ، فأسمائهم لا تهمهم ، إنما يهتمهم الوطن وعلمه الذى ينبغى أن يرفرف دائماً فى القمم .

ويقف الشاعر السورى نزار قباني مبهوراً أمام انتصارات دمشق والقاهرة وعرسهما الغريب ، عرس الدم المسفوح . ويرى فيهما وجه معشوقته التى أصبحت منذ السادس من أكتوبر ( تشرين ) لسنة ١٩٧٣ أجمل منها فى أى يوم مضى ، فقد تراءت له حين استمع إلى بلاغ العبور : عبور القناة فى صورة فاتنة ملكت عليه لُبّه . حتى نال هذا اليوم يوم زفافها فى موكب النصر الكبير ، بعد ست سنوات اصطلى فيها نار الهزيمة . ست سنوات أبعدته عن عالم العشق والعاشقين ، فإذا الجنود المغاوير يفسحون لعشقه من جديد ، فيركض إليهم خاشعاً فى جلال . ويعبر الجسور مع العابرين مبتهجاً بانتهاء عصور المحل والجذب . ويطير إلى معشوقته على فرس الريح والعزة القعساء حاملاً لها ثوب الزفاف ، متوياً أن لا يفارقها إلى أبد الآبدين ، منشداً :

أَلاحَظتِ كَم تُشَبِّهينَ دَمَشقَ الجَميلِ  
وَكَم تُشَبِّهينَ المَآذِنَ والجَامعَ الأُمويَّ ورَقصَ السَّماحِ  
وَنخاتِمَ أُميَّ وَساحَةَ مَدَرسَتِي وجَنونَ الطُفولِ  
أَلاحَظتِ كَم كُنتِ أَنتِ  
وَكَم كُنتِ مَمتلئًا بِالرَّجولِ  
أَلاحَظتِ كَيفَ تَأَلَّقَ وَجْهُكَ تَحْتَ لَهيبِ الحِرائِقِ  
وَكَيفَ دَبابِيسُ شَعْرِكَ صارتْ بِنادِقِ

وعلى هذا النحو امتدت حدود معشوقة نزار ، فشملت دمشق ومآذنها  
وجامعها الأموي العتيق ورقص السماح الرشيق ونخاتم أمه البهيج وساحة مدرسته  
ومرأة طفولته البريئة . وقد استحالَت تحت وهج القنابل والحرائق دبابيس شعرها  
إلى بنادق مُسدَّدة إلى صدور الأعداء ، ويقول إنها أصبحت كل التراث  
بمفاخره وأمجاده ، ويؤكد هذا المعنى التاريخي قائلا :

أَلاحَظتِ أَنَّكَ صَرتِ دَمَشقَ  
بِكلِّ بَيارِقِها الأُمويَّةِ  
وَمَصرَ بِكلِّ مَساجِدِها الفاطميَّةِ  
وَصَرتِ حِصونًا وأَكياسَ رَمَلٍ  
وَرَثَلا طويلا مِنَ الشَّهادِ  
أَلاحَظتِ أَنَّكَ صَرتِ خِلاصَةَ كُلِّ النِّساءِ  
وَصَرتِ الكِتابَةَ والأَبجَدِيَّةَ

فمعشوقته التاريخ كله : تاريخ أمجاد دمشق ومصر ، تاريخهما العظيم الغابر  
بكل مفاخره منذ اكتُشفت الكتابة وخطَّ أول مصري ودمشقي حروفها ، وتاريخهما  
الحاضر وما يضم من بطولات الشهداء التي نقشوها بدمائهم العَظيمة . والقصيدة  
أيضاً من الشعر الحر ونزار يهتف فيها : مات ح�يران وماتت نكسته ، وأطلَّ فجر

جديد . وملتقى في كل بلد عربي بشاعر ، بل بشعراء يحيون هذا النصر المجيد . من ذلك تحية الشاعرة العراقية السيدة نازك الملائكة لمعارك سببت التحرير : السادس من أكتوبر الذي بدأت فيه قواتنا العربية اقتحامها معاقل العدو وتحريرها لسيناء والجولان ، مسجلة انتصاراً مدوياً زلزل العدو الصهيوني وهدد كيانه ، قائلة :

كان يومُ السَّبْتِ للأعداءِ عاراً وأراجيحَ جُنُونٍ  
وسُنْبُقيهِ لهم حائطٌ مَبْكِيٌّ عنده يبكون يبكون  
على أحجاره السُّود يطوفون

ويوم السبت دربٌ قاتل فيه لصهيون  
سَعَالٌ ومُتَاهَاتٌ

ذُراهُ وَعَرَّةٌ وله زَوَايا وانحداراتُ  
على أشجاره ثَمَّةٌ ( كَنَارَاتُهُمْ ) خَرَساءُ ملقاة  
فلا فرح يناغمها

ولا تنساب في أوتارها أَيْةٌ آهاتُ

فسيظل يوم السبت للصهيونيين عاراً يَصِمُ جباههم ، بل سيظل مأتماً كبيراً يندبون فيه ويولولون وينوحون مناحتهم على حائط المبكى . إنه اليوم الذي سحق فيه الأشبال المصريون والعرب ضلوعهم . ودقوا أعناقهم . وتقتبس السيدة نازك من المزامير في التوراة عبارة : « على أشجاره ثَمَّةٌ كَنَارَاتُهُمْ » مشيرة إلى مناحة قديمة لليهود بعد أن أنزل حمورابي بديارهم الدمار ومثل بهم قتلاً وسبياً . فقد علقوا آلاتهم الموسيقية المسماة بالكَنَارَات في فروع الأشجار وارتعوا تحتها يبكون ويولولون وينوحون ويثنون أننا طويلا . وبمشاعر السودانيين المبتهجة بالنصر ينشد محمد الفيتوري من قصيدة محيياً جنود المعركة البواسل :

ممتدة زوارقُ الشمسِ

هم الآن على مشارف الأفقِ

يضيئون دُجَى سيناء والجولان

ما أروع الآية . . يا من يركض التاريخ في غباركم  
يا أيها الرجال . . أيها المقاتلون  
الله في آفاق هذه العيون المشمس  
الله في أجنحة الحرائق المقدسة  
في عزّة الصدور ، والسواعد القوية  
الله في كرامة الأرض ، وفي عدالة الشار  
وفي الحرية

لقد تفجرت أضواء الصباح . . صباح النصر ، وامتدت زوارقه المضيئة ، إنها  
على مشارف الأفق في سيناء وبحولان تلمع وتضيء . والظلمات توشك أن تنحسر ،  
فما أروع المعجزة ! معجزة هذا النصر الباهر الذي جعل التاريخ يجرى في ركابه ،  
ليسجله سطوراً من نور . ويحيي الفيتوري هؤلاء الجنود الذين أعادوا للأمة قواها ،  
متوجهاً إلى الله كي يتم على جنده نصره ، وكى يشد من عضدهم وسواعدهم المفتولة  
فلا يتخذوا أبداً . وإنها لمعركة الحرية والكبرياء القومية ، بل إنها معركة الثأر وغسل  
الأرض من العار وأوحاله . وبلغ من كثرة الأشعار التي نظمها شعراء الأوطان العربية  
معبرين عن عواطف شعوبهم إزاء معركة أكتوبر المجيدة أن خرج كثير من المجلات  
الأدبية في أعداد خاصة جمعت باقة شعرية من كل وطن ، على نحو ما يلقانا في  
عدد خاص لمجلة الآداب البيروتية ، ومن سجلت أشعارهم فيه أحمد عبد المعطى  
حجاري من مصر والخواهري وبحر العلوم من العراق ومحمود درويش ومعين بسيسو  
من فلسطين وسليمان العيسى وأحمد يوسف داود من سوريا وفؤاد الحشن وحسين حيدر  
من لبنان وحسن القرشي من السعودية ومحمد الهادي بوفرة من تونس ومحمد العلوي وحسن  
طريبق من المغرب ومحمد حسين سباق من ليبيا وعلى السبتي ومحمود سلطان من الكويت .  
وكثيرون وراء هؤلاء الشعراء في الأوطان العربية عبروا عن شعوبهم وابتهاجها  
بانتصارات السادس من أكتوبر ، ولم يعبروا باللسان العامي لسان كل وطن ، وإنما عبروا  
بالفصحى التي تضم الأفواه إلى الأفواه والقلوب إلى القلوب في كل البلاد العربية .

ولعل الشعر العربي الفصيح لم يزدهر في عصر عربي كما ازدهر في العصر



الحديث الثلاثة أسباب مهمة عرضنا لها في صدر كلامنا عن الشعر في هذا العصر ، أما السبب الأول فهو ما تحدثنا عنه مراراً ، من أنه كان الترجمان القوى لمشاعر الشعوب العربية وأهوائها في النزعات الوطنية والقومية ، وقد اتخذت منه تلك الشعوب سلاحاً حاداً تُنازل به المستعمرين ، حتى قهرتهم وأخرجتهم على وجوههم من ديارنا خاسئين مدحورين . وأما السبب الثاني فهو ما تحدثنا عنه في غير هذا الموضع من أنه أتيت له وسائل في العصر الحديث عملت على الاتساع في إذاعته ونشره ، وهي وسائل لم تكن معروفة في العصور الماضية ، ونقصد المطابع والصحافة والإذاعة المسموعة والمرئية ، وقد جعلت الشعر في متناول كل يد وعين وأذن .

ولم نتكلم بإسهاب حتى الآن عن السبب الثالث في اتساع انتشار الشعر العربي الحديث ، وهو التعليم ، فقد كان التعليم في العصور الماضية يسير في دروب ضيقة ، ولم تنظّم له المدارس والجامعات والمعاهد كما نُظِّمَت في العصر الحديث ، فإن التعليم الابتدائي مثلاً ينتشر في جميع القرى ، ويتنشر معه التعليم الأولي ، كما ينتشر التعليم الثانوي في المدن الكبرى والصغرى ، وتنشأ معه في كل الأقطار العربية مؤسسات تعليمية عليا وتنشأ الجامعات . وكل ذلك عمل لا في مصر وحدها بل في كل البلدان العربية على أن تتحول الأمة العربية في هذا العصر إلى أمة قارئة ، وليس ذلك فحسب ، فإن الصبية والشباب في المدارس يحفظون نصوصاً شعرية فصيحة كثيرة ، بحيث يصبح الشعر العربي الفصيح مادة أساسية بين مواد التعليم ، فلا يستطيع التلاميذ الانتقال من سنة إلى أخرى في التعليم الابتدائي والإعدادي والثانوي دون أن يحفظوا منه الكثير ، فإذا قلنا إن عصرنا الحاضر أو الحديث أكبر عصر ذاع فيه الشعر الفصيح في محيط الأوطان العربية لم نكن مغالين .

وليست المسألة مسألة انتشار الشعر الفصيح وذيوعه فحسب ، بل أهم من ذلك أنه أصبح الترجمان الحقيقي للتعبير عن وجدان الأمة العربية وكل ما يجيش بخواطر شعوبها ، بحيث تكاد تُردّ إليه حياته في العصرين الجاهلي والإسلامي ، حين كان هو وحده أداة الشعب العربي في تصوير خُلجاته وأهوائه . وحقاً لا تزال العامة تحي بجانبه هي وما يُصاغ فيها من شعر عامي ، ولكن حياته أقوى من حياتها ، بفضل انتشار التعليم واطراده بحيث تكتسب دوائر الشعر الفصيح يومياً قراءاً جُددًا .

ونفس الشعراء ، كما أشرنا مراراً ، يحاولون بكل ما استطاعوا تطويع أشعارهم لكي تكون تعبيراً دقيقاً عن كل ما يطوف بالشعوب العربية من مشاعر وخواطر وخوارج ، وأيضاً لكي تقترب من أفهام العامة وتدنو منها فلا تحس بضيق حين تقرأها ، ولا تحس بنفور منها بل تُقبل عليها وترضى عنها وتجدها فيها متاعها الشعري . وكل ذلك معناه أن تطوراً واسعاً أصاب الشعر في العصر الحديث ، وهو تطور في لغته ، إذ أصبحت ميسرة مبسطة ، وتطور في مضامينه إذ أصبحت تدور فيما يشغل جماهير الشعب من أمور السياسة والعروبة والشئون الإصلاحية . لم يعد شيء من الشعر يدور في المديح ، كما كان يحدث أحياناً أو في كثير من الأحيان ، حين كان يتخذ كثير من الشعراء وسيلة تكفل لهم ما يريدون من المعيشة والمكانة ، فهم يقدمونه للحكام وذوى النباهة ، حتى يحموهم ويعطوهم ما يعود عليهم بالرخاء . لم يعد شيء من الشعر يجري في هذا المجال ، فقد أكبر الشعراء المعاصرون أنفسهم من أن يحميهما هذا الحاكم أو ذاك واتجهوا إلى الشعب يسترضونه ويعيشون له ، وبه ، واتجه إليهم الشعب ، فاستمع لهم ورضى عنهم ، إذ وجدهم يعبرون عن ذات نفسه وعن أهوائه وخوارجهم وكل ما يلم به من أحداث وخطوب .

ونزعم أن الطوابع الشعبية أخذت تتسع في الشعر مع كل شوط جديد كان يقطعه في هذا العصر ، بسبب انتشار التعليم — كما قلنا آنفاً — وإحساس العرب بأنه ضرورة من ضرورات الحياة كضرورة الماء والهواء ، بحيث نظن ظناً أنه عما قريب ستصبح جميع الشعوب العربية شعوباً قارئة ، وسواء أقربت المسافة بيننا وبين هذا الغد المنتظر أو طالت فإننا صائرون إليه حتماً . وحينئذ تتم للشعر الفصيح طوابعه الشعبية وتتكامل ، ولا يعود يشعر بمزاحم له من الشعر العامي . على أن من يدرس الشعر الأخير نفسه دراسة فاحصة منذ وجدت أشكاله في العربية يجده دائماً يحاول الاقتراب من الفصحى وشعرها الفصيح باستخدامه بعض صيغ من أساليبها ، نجد ذلك عند ابن قزمان مخترع الأزجال الأندلسية أو أول من أكثر منها ، وكذلك عند من خلفوه من الزجالين إلى عصرنا الحاضر . ومعروف أن مضامين الأزجال هي نفسها مضامين الشعر العربي ، إذ تحمل نفس أغراضه وموضوعاته كما تحمل نفس معانيه ورواسب تصاويره وفنون بديعه . والفرق الحقيقي إنما هو في اللغة وحدها ، ولكن بهذا الوصف الذي ذكرناه ،

وهي أنها ترتفع قليلاً أو كثيراً عن العامية، محاولة الاقتراب من الفصحى، وبذلك كانت لغة الأزجال تمثل لغة ثالثة، لا كما يظن كثيرون أنها لغة عامية خالصة، وهو مبحث طريف لم يُدرس ولم يكتب حتى اليوم.

ومن الملاحظ بصفة عامة أن الشعر الفصيح يدور في ألسنة الشعوب العربية بأكثر مما يدور الشعر العamy لا في التعبير عن العواطف الوطنية والقومية والدينية فحسب، بل أيضاً في التعبير عن وجداناتها وعاطفة الحب والهوى. وليس أدل على ذلك من المجلات والصحف فإنها تزخر بأشعار فصيحة تصور الحب: حياته وموته ووقائعه، وكثير منها امتداد لتراثنا العذري الذي يبلغ من الصفاء والنقاء والارتفاع عن شوائب الحسّ وأدراجه مبلغاً عظيماً، بينما المحب فيه يتعذب عذاباً مرّاً.

ومما لا ريب فيه أن الشعر الفصيح الحديث يحوز قصب السبق عند الشعوب العربية حتى في مجالات الحب والهيام بالقياس إلى الشعر العamy، بل إن هذا الشعر الأخير يحاول اللحاق به في تلك المجالات وجلب لمسات مختلفة منه، حتى يبلغ ما يريد أصحابه من التأثير في نفوس الناس. وحقاً قد يُستَخدم الزجل أحياناً في تصوير الحب، حين يراد لبعض الأغاني فيه أن تكون خفيفة مرحة. أما حين يكون الحب جاداً عميقاً مليئاً بالآلام وبأوصاب الوجد فإن الشاعر حينئذ يفرع إلى الشعر الفصيح الذي ينهض من قديم بتصوير الحب العنيف الذي يستأثر بكل ما في النفس من أهواء وعواطف وشاعر. وارجع إلى أي مغن مشهور أو مغنية ذات شهرة في عصرنا فستجد همايغنيان في شعر حب فصيح كثير، ونضرب لذلك مثلاً المرحومة السيدة أم كلثوم، فإنها تتغنى أغاني فصيحة كثيرة تصور الوجد والهيام، تتناقلها الإذاعات العربية صباح مساء، منها قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي، وهي قصيدة رائعة، ووراءها أغان عصرية فضيحة كثيرة، تغنت فيها السيدة أم كلثوم لأحمد رامى، ونقل لها أحياناً بعض رباعيات الخيام وصدحت بها، كما صدحت لشعراء آخرين معاصرين بغزليات بديعة. ومدت غناءها الحلاب إلى الشعر العربي القديم، فتغنت بأشعار عذبة لغير شاعر من الشعراء القدماء، وقد أشرنا في غير هذا الموضع إلى أغنيتها لأبي فراس الحمداني:

أراك عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيَمَتِكَ الصَّبْرُ      أما للهوى نَهْيٌ عليك ولا أَمْرُ



والأغنية تدور على كل لسان في عصرنا ، بما أضافت إليها من صوته الساحر الذى يمس شغاف القلوب . والغناء المعاصر بذلك لا يكتفى بما يذيع من الشعر الفصيح الحديث فى أوسع نطاق ، بل يضيف إليه أغاني رائعة من الشعر القديم وبذلك يصبح عاملاً مهماً من عوامل نشر الشعر وإذاعته من مختلف العصور

ومثل ثانٍ للمغنين هو الأستاذ محمد عبد الوهاب الذى تصدح بصوته وألحانه الإذاعات العربية ، مبلغة أغانيه إلى كل بلد وكل كوخ ، وكثرة أغانيه يختارها من الشعر الفصيح المعاصر ، حتى يبلغ من القلوب كل مبلغ ، على نحو ما رأيناه آنفاً من تغنيه بأشعار شوقي لافى السياسة فحسب . بل أيضاً فى الحب إذ لم يكد يترك له قصيدة أو مقطوعة فيه طريفة إلا تغنى بها ، سواء فى شعره الغنائى الخالص أو فى شعره التمثيلى ، وخاصة مسرحيته : « مجنون ليلى » كما مر بنا ومسرحيته « مصرع كليوباترا » وأيضاً لم يكد يترك شاعراً مصرياً نابهاً فى عصرنا إلا تغنى له ، فقد تغنى لمحمود حسن إسماعيل فى قصيدته عن النيل المسماة باسم « النهر الخالد » وكذلك فى قصيدته « دعاء الشرق » وتغنى لأحمد فتحي فى قصيدته « الكرنك » التى تمثل فيها هذا المعبد الفرعونى وأمجاد مصر الخالدة تمثلاً بديعاً ، وتغنى لعزير أباطة « همسة حائرة » التى استلهم فيها حب العذريين الطاهر النقى ، وتغنى لعلى محمود طه فى قصيدتين من قصائده ، هما « الجندول » و « ليلى كليوباترة » والأولى فى وصف كرنفال فينسيا ، وأما قصيدته الثانية فتصور « كليوباترة » فى زورق يتهادى بين ضفاف النيل ، وقد ألهم حواسها حب محموم لمحبوبتها المصرى الأسمر ، وإنها لتبحث عنه منادية له متلهفة ظامئة متعطشة بصوت الأستاذ محمد عبد الوهاب وإراناته وألحانه الصوتية البديعة .

وتغنى الأستاذ محمد عبد الوهاب — مثله مثل المرحومة السيدة أم كلثوم — لبعض الشعراء القدماء من أمثال مهيार ، وتغنيه فى قصيدته :

أعجبتُ بى بين نادى قومها      أمَّ سَعْدٍ فمضتُ تسألُ بى

يجرى على كل لسان . وهو المرحومة السيدة أم كلثوم مثلاً من عشرات المغنين والمغنيات فى أوطاننا العربية ممن تصدح الإذاعات العربية بأغانيهم صباح مساء ،



فتشيع على الألسنة في جميع أوطان العرب من الخليج إلى المحيط .

وإذا لاحظنا أن هذه الإذاعات تنتشر انتشاراً كبيراً وهو انتشار نشأت عنه كثرة هائلة من السامعين للأغاني ، كما لاحظنا الانتشار الواسع في عصرنا للمطابع والصحف والتعليم وما نشأ عن ذلك من كثرة القراء للشعر كثرة ضخمة ، عرفنا أن الجماهير التي يخاطبها الشعراء في هذا العصر لا تقاس إليها جماهير الشعر في العصور السالفة ، فإنهم لم يبلغوا يوماً هذا المبلغ من الأعداد الوافرة ، ولا كان الشعراء يعنون بهم عناية شعراء العصر الحديث بالجماهير المعاصرة إذ مضوا يتأثرون بها ويتغلغلون في حياتها ، ويقدمون لها كل ما ينتجون ، مما جعل أشعارهم تُطَبَّعُ بطوابع جماهيرية أو شعبية وهي طوابع تتضح في مضامينها وتصويرها للعواطف والمشاعر الوجدانية والوطنية والقومية والدينية ، كما تتضح في لغتها وتيسيرها وتبسيطها صوراً مختلفة من التبسيط والتيسير .

## خاتمة

رأينا في الصحف السابقة كيف كان الشعر في العصر الجاهلي ينظم بلغة أدبية عامة هي لغة قريش وأنه كان شائعاً منتشراً على كل لسان في الجزيرة العربية ، مما جعله يُطبع بطوايع شعبية كثيرة إذ نرى الجماعات تتناشده في التراتيل الدينية ، وكان النساء ينشدنه في حفلات الأعياد وفي الأعراس وفي الحروب والمآتم . وكان الجاهليون يحدون به الإبل في سُرَاهم ليلاً ، وفي كل عمل يقتضى حركة متصلة في القتال وفي السقى من الآبار . ولم يكن هناك شخص في الجاهلية إلا وينشد منه أو ينظم أبياتاً ، يشترك في ذلك سادتهم وصعاليكهم ورجالهم ونساؤهم وشيوخهم وشبابهم . وكان سريع الانتشار بينهم ، يدل على ذلك أكبر الدلالة أن نجد الشعراء في شرق الجزيرة وغربها وأواسطها يتداولون معاني وصياغات بعينها ، وكأنهم يعيشون في حي واحد أو في دار واحدة ، حتى التشبيهات والصور تتحد فيما بينهم وتتحد المعاني .

ونعم أضواء الإسلام الجزيرة العربية وتنشب معارك عنيفة بينه وبين عبدة الأوثان والأصنام ، والشعر يُنظم على كل لسان وقوداً جزلاً للحروب الملتهبة ، ويُتم الله نعمته على القوم ، فيعتنقون الإسلام ويخرجون إلى الفتوح داعين له ومبشرين بين أطباق الأرض من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي ، وكلما شهروا سيوفهم في معركة استلّوا معها مالا يحصى من الأناشيد الحربية . وانقسموا بعد معركة صفين أحزاباً فكان هناك الخوارج والشيعة وحزب الزبيريين وحزب بني أمية ، وجميعها كانت تطالب بالعدل الذي لا تصلح حياة الأمة بدونه ، وكان لكل حزب شعراؤه الذين يناضلون عنه نضالاً عنيفاً . ودفعت معيشة العرب الجديدة بمدن العراق إلى اتخاذ فن للتسلية وقطع أوقات الفراغ ، وللبأهم الشعراء أو لبأوا حاجتهم فاشتقوا لهم من الهجاء القديم فن النقائض ، وكانوا يتجمعون حول شعرائه في مِرْبَد البصرة وكُنَاسَة الكوفة للتصفيق والتهريج وهم تارة يستحسنون وتارة يستهجنون . أما مدن الحجاز فاتخذت الغزل وأغانيه مسلاة لها ، واستطاع

المغنون هناك أن يضعوا نظرية الغناء العربى المشهورة ، وأخذ شعراء المدن من أمثال ابن أبى ربيعة الشاعر المكى يمدون المغنين بأغان لا حصر لها ، وأمدهم أيضاً شعراء البوادرى فى نجد بغزلهم العذرى العفيف وأقاصيصه على نحو ما هو معروف عن قيس مجنون ليلى وما نظم من غزل ونسج حوله البدو من أقاصيص . والشعر الإسلامى بذلك كله كان صورة لمشاعر الشعب وحياته الاجتماعية والسياسية والدينية .

واطّردت صلة الشعر بحياة الشعب فى العصر العباسى الأول ، إذ نجده على ألسنة الموالى كما نجده على ألسنة العرب ، وكان أكثر الشعراء من أبناء الشعب أو بعبارة أدق من أبناء الطبقة العاملة الكادحة على نحو ما هو معروف عن بشار وأبى نواس وأبى العتاهية ومسلم بن الوليد وأبى تمام . ولعل هذا ما جعل الشعر حينئذ شديد الصلة بحياة الشعب ، حتى فى المديح ، فإن الشاعر حين كان يمدح خليفة كان يرتفع به إلى الصورة المثالية للخليفة فى أذهان الشعب وكان لا يزال يصور بطولات جيوشه فى الشمال والشرق : فى حروب البيزنطيين والترك . وكان الهجاء تصويراً لمساوى المجتمع وأخلاق أفراد الذميمة . وكان الرثاء تصويراً لعواطف الشعب حين يستشهد بطل من أبطاله ، وكان الشيعة ينوحون بكثير من الأشعار على قتلاهم . وفُتن الناس حينئذ بالغزل وأغانيه وكتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهاني الذى يقع فى أكثر من عشرين مجلداً يمجج بالأغاني والمغنيات والمغنين . وتتضح فى تلك الأغاني سهولة الألفاظ وعذوبتها وليونتها ، حتى لتقرب قرباً شديداً من اللغة اليومية حينئذ . وصور الشعراء حياة المحبون والمحبّان ، كما صوروا حياة الزهد والزهاد ، وبالمثل صوروا حياة الطبقات الكادحة البائسة وما كانت تعيش فيه من ثياب بالية ومن جوع ومسغبة . وشاع صنع مقطوعات قصيرة يستطيع الشعب أن يتداولها فى خفة مما أعد لظهور الرباعيات والأغاني الشعبية المعروفة باسم المواليا .

ويحتدم المديح فى العصر العباسى الثانى . ويكثر وصف المعارك الحربية وتصوير البطولة العربية براً وبحراً ، ولابن المعتز قصيدة طويلة فى نحو أربعمائة بيت يجسد فيها فساد الحياة السياسية وما كان يُصَبُّ على رعوس الشعب من مظالم جائرة . وينشط الهجاء فى تصوير مثالب الحكم والحكام ومساوىء المجتمع

وأفراده ، مع ظهور ضرب من الهجاء الكاريكاتورى المضحك . ويتوزع الرثاء بين اجتماعى وسياسى ، وتظل مرآى الشيعة ومآثمهم على الحسين قائمة . ويكثر الغزل الصريح والعفيف وتكثر معه قصص المحبين من مثل قصة عشق سعيد بن حميد وفضل الجارية الشاعرة وعبيد الله بن عبد الله بن طاهر ومحبوبته شاجى . ونرى الشعراء يصفون حياة الحمر والمجون ، كما يصفون حياة الشعب وأطمعته وأصناف الناس على اختلاف مشاربهم وحرفهم وخاصة الشوائين والخبازين والحمالين . وازدهر شعر الزهد وما يُطَوَّى فيه من حياة الشظف التى كانت تعيشها الطبقات الشعبية ، وأخذ يزدهر معه شعر التصوف الذى يعبر عن محبة الله محبة لا تشبهها محبة . وكانت للصوفية ولكبار الزهاد والوعاظ حلقات فى المساجد ، يتحلق فيها الناس من حولهم جميعاً ليستمعوا إلى مواعظهم وما ينشدونه من أشعار . وصور كثير من الشعراء حياة الشعب البائسة وكيف أن كثيرين منه لم يكونوا يجدون كساء ولا طعاماً فضلاً عن مأوى مريح يأوون إليه .

وننتقل إلى عصر الدول والإمارات . ويزدهر الشعر به فى جميع الأقاليم العربية ، ويلقانا فى العراق المتنبي وثورته العنيفة على من يحكمون العرب من الأعاجم مشهورة ، وقد حمل فى سبيلها سيفه وقلمه مناضلاً ، وظل بعد إخفاق ثورته ينفخ فى روح العرب بكل قوته كى يزيحوا ظلم الحكام الفاسدين لعصره عن كواهلهم ، وصور بطولة سيف الدولة الفارس العربى وجنوده فى قتال البيزنطيين تصويراً يزرع البسالة والبطولة فى نفس كل عربى ضد أعداء شعبه . وتظل مآثم الشيعة فى العراق منصوبة . وتدخل فى حقبة الحروب الصليبية ويكثر الشعر الذى يستنهض به الشعراء أبناء الأمة كى يذيقوا الصليبيين وبال غزوهم . ويظل للغزل والزهد وشعر التصوف ما مر بنا فى العصر الماضى من ازدهار . وبالمثل يظل لشعر البؤس وحياة الضيق والفضك نفس الازدهار . وتنهض مصر والشام بأعباء القتال مع الصليبيين ويُنزل بهم نور الدين محمود أمير حلب والشام هزائم ساحقة ، ويمحقهم صلاح الدين فى موقعة حِطّين محقاً ، ولا يَبْقَى لهم فى الشام إلا عكا وحصون صغيرة ، ويكثر الشعر فى أثناء ذلك كثرة مفرطة ، فليست هناك موقعة صغيرة ولا كبيرة إلا وأنشد فيها الشعراء قصائد طنانة ، وكان يستشعر نفر منهم فكرة القومية العربية ويتغنى بها مؤملاً وحدة العرب فى وجد أعدائهم



الصلبيين . ويدور الزمن : وتقد سيول التتار ، وتردها مصر في عين جالوت إلى غير رجعة والشعراء يهاللون . وتخرج بقية الصليبيين إلى البحر وما وراءه مدحورين . ودائمًا الشعراء بالمرصاد لحكامهم الفاسدين من الفاطميين وغير الفاطميين . وتظل أغراض الشعر من رثاء وغزل . ونحس روحًا شعبية قوية في لغة الغزل المصري . وينمو الشعر الصوفي نموًا واسعاً على نحو ما هو معروف عند ابن الفارض سلطان العاشقين ، وتكثر المدائح النبوية . ويمثّل الشعر في مصر خفة الروح التي يشتهر بها المصريون وما يُطَوَّى فيها من الفكاهة والدعابة . وتلقانا هذه الطوابع الشعبية العامة في الشعر الأندلسي سواء في حروب الأندلسيين مع نصارى الشمال أو في انتفاض العامة على الحكام الفاسدين أو في رثاء المدن التي كانت تسقط في أيدي النصارى واستنفار الشعب لنزالهم . ونشط عندهم الغزل وخاصة الغزل العذري النقي ، كما نشط شعر الزهد والتصوف . واسم ابن عربي الصوفي الأندلسي يتردد في الأفواه . ودلائل كثيرة تدل على أن الشعر في الأندلس كان ينشد على كل لسان ، ينشده الرجال والنساء ، بل ينظمونه ، وينظمه الزراع وراء محاريثهم ، كما ينظمه كثيرون من الشعراء الجوالين .

ونمضي إلى العصر الحديث ، فتؤثر المطبعة وانتشار التعليم في ذيوع الشعر إذ يكثر عدد القراء . ويسهل طبع الدواوين ونشرها في الناس ، وتؤثر الصحف بدورها في هذا الذيوع تأثيراً واسعاً ، وليس ذلك فقط فإنها وجهت الشعراء إلى الاتصال بأفراد الشعب وجماهيره والصدور عن أحاسيسها ومشاعرها وأهوائها في السياسة وغير السياسة ، مما أتاح للطوابع الشعبية أن تظهر بقوة في الشعر الحديث ، سواء منها ما اتصل بالحياة الدينية الروحية أو بمطالب الشعب في الحياة السياسية أو بأهوائه الوجدانية في الحب وغير الحب . وشوقي يصور ذلك بقوة فهو يقف مع الشعب المصري غاضباً حين يغضب على الإنجليز ، وهو يصور فساد الحكم حين نشوء الأحزاب وتطاحنها على المآرب الصغرى ، ولا يزال يستثير حمية الشباب كي يضربوا المحتل الضربة القاصمة ، وهو في أثناء ذلك يجسد لهم أمجاد آبائهم الأولين من الفراعين ، ويقطّر لهم عواطفهم القومية إزاء الشعوب العربية ، ولم يثر شعب عربي على محتليه الآثمين

إلا وقف معه يُشعل الحمية في نفوس أبنائه ، صارخاً ، ومهدداً متوعداً ، منذراً المستعمرين الباغين بسوء المصير . وعلى نحو ما كان يصدر عن شعبه والشعوب العربية في العواطف الوطنية والقومية كان يصدر في العواطف الدينية وفي مشاعر الحب الإنساني . وحتى مسرحياته وزعها على العواطف الوطنية مثل مصرع كليوباترا وعلى بك الكبير وقمبيز ، والعواطف القومية مثل مجنون ليلى وعنترة . وواضح أن شعر شوقي جميعه المسرحي والغنائي يطبع بطوابع شعبية قوية . وعلى شاكلته حافظ إبراهيم وهو يضيف إلى هذا النغم الذي رأيناه عند شوقي نغمة قوية يصور فيها بؤس الشعب المصري في زمن الاحتلال وما كان يرزح تحته من أثقال وهموم اجتماعية . وعلى مثال أشعاره وأشعار شوقي أشعار الشعراء في العراق على نحو ما نقرأ عند الرصافي والجواهري ، وبالمثل الشعراء السوريون من أضراب خليل مردم ومحمد البزم وشعراء فلسطين من أمثال إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود وهرون هاشم رشيد وأبي سلمى وشعراء ليبيا من أضراب أحمد رفيق المهدوي وشعراء تونس من أمثال الشابي وشعراء المغرب من نظراء أبي بكر بناني وعلال الفاسي ، وشعراء الجزائر وفي مقدمتهم محمد العيد آل خليفة . وتتجمع قلوب شعراء البلاد العربية حول مصر منذ ثورتها المجيدة ، ويرمون الإنجليز والفرنسيين والاسرائيليين في عدوانهم الآثم على مصر سنة ١٩٥٦ بسهام شعرية ملتهبة لم تزل توجه إلى صدورهم من كل بلد عربي ، حتى إذا عبر الجيش المصري القناة في السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ وسحق الإسرائيليين مدمراً خط بارليف تعالى هتاف الشعراء وتهليلهم لهذا النصر المبين . ومن الحق أن أساليب الشعر تطورت في أثناء ذلك كله تطوراً واسعاً ، إذ أصبح لسان الشعوب العربية واقرب به الشعراء من أفهام الجماهير متخذين كل ما يمكن من أسباب لتطويره وتيسير لغته وتبسيطها ، بحيث أصبح غذاء حقيقياً للشعوب العربية لافي مجالات العواطف الدينية والسياسة والقومية والاجتماعية فحسب ، بل أيضاً في مجالات عواطف الحب الإنساني ، وهو غذاء تتلقاه عن طريق طبع الدواوين وعن الصحف وعن الغناء به والإذاعات ، حتى ليتمكن أن نقول إنه أصبح غذاء يومياً تجد فيه الشعوب العربية حياتها وعواطفها وأهواءها ، كما تجد فيه لذتها ومتاعها وكل ما طمحت ، وتطمح ، إليه من حرية واستقلال ومن حق وخير وجمال .



## فهرس الموضوعات

صفحة	
٥	مقدمة . . . . .
٧	١ - في العصر الجاهلي . . . . .
٢٨	٢ - في العصر الإسلامي . . . . .
٦٠	٣ - في العصر العباسي الأول . . . . .
٩٣	٤ - في العصر العباسي الثاني . . . . .
١٣٢	٥ - في عصر الدول والإمارات . . . . .
١٩٤	٦ - في العصر الحديث . . . . .
٢٤٧	خاتمة . . . . .





## كتب للمؤلف مطبوعة بالدار

### في الدراسات القرآنية

- سورة الرحمن وسور قصار : عرض ودراسة  
الطبعة الأولى ٤٠٤ صفحات

### في تاريخ الأدب العربي

- العصر الجاهلي  
الطبعة السابعة ٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامي  
الطبعة السابعة ٤٦٤ صفحة
- العصر العباسي الأول  
الطبعة السادسة ٥٧٦ صفحة
- العصر العباسي الثاني  
الطبعة الثانية ٦٦٠ صفحة

### في مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي  
الطبعة التاسعة ٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه في النثر العربي  
الطبعة السابعة ٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد في الشعر الأموي  
الطبعة الخامسة ٣٤٠ صفحة
- دراسات في الشعر العربي المعاصر  
الطبعة الخامسة ٢٩٢ صفحة
- شوقي شاعر العصر الحديث  
الطبعة السادسة ٢٨٦ صفحة
- الأدب العربي المعاصر في مصر  
الطبعة السادسة ٣٠٨ صفحات
- البارودي رائد الشعر الحديث  
الطبعة الثانية ٢٣٢ صفحة
- البحث الأدبي : طبيعته ، مناهجه ، أصوله ، مصادره  
الطبعة الثابتة ٢٧٨ صفحة

### في الدراسات النقدية

- في النقد الأدبي  
الطبعة الرابعة ٢٥٠ صفحة

- فصول في الشعر ونقده  
الطبعة الأولى ٣٦٨ صفحة

### في الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة : تطور وتاريخ  
الطبعة الثالثة ٣٨٠ صفحة
- المدارس النحوية  
الطبعة الثالثة ٣٧٦ صفحة

### في مجموعة نوايغ الفكر العربي

- ابن زيدون  
الطبعة الثامنة ١٢٠ صفحة

### في مجموعة فنون الأدب العربي

- الرثاء  
الطبعة الثانية ١٠٨ صفحات
- المقامة  
الطبعة الرابعة ١١٢ صفحة
- النقد  
الطبعة الثالثة ١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية  
الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة
- الرحلات  
الطبعة الثانية ١٢٨ صفحة

### في التراث المحقق

- المغرب في حل المغرب لابن سعيد  
الجزء الأول - الطبعة الثانية ٤٦٨ صفحة
- الجزء الثاني - الطبعة الثانية ٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة في القراءات لابن مجاهد  
الطبعة الأولى ٧٨٨ صفحة

### في سلسلة اقرأ

- العقاد
- البطولة في الشعر العربي

١٩٨٤ / ٧٠٢٨	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-١٠٩٩-٤	الترقيم الدولي

١ / ٨٤ / ١٠٦

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.٠)